DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA, DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO VEYNTIVNO.

EN EL QVAL SE TRACTA en particular de los CONCIERTOS, y Conueniencia de los Instrumentos musicales; y de su temple.

PREFACION.



O *sin razon se quexaua (muy amado Lector) aquel eloquente y doctissimo Theophrastro, dicipulo de Aristoteles, que en ciertos animales (de cuyo ser ò no ser, muy poco interesse se puede sacar) era la vida tan larga; y en los hombres, que si assi la tuuieran, pudieran mucho aprouechar en las letras; era tan corta que à penas ay lugar para abrir los ojos. De manera que podemos dezir con el Santo Iob;* Fuissem, quasi non essem: *es à sauer,* quando comence, me acabaron. *Pues à la verdad, bien manifiesto parece ser esta vna de las vexaciones, que tiene nuestra alma en esta miserable vida, y por esta causa dixo la Summa Verdad;* Non in solo pane viuit homo. *Assi que, aun* allende de ser la vida del hombre sueño de sombra, es por otra parte muy occupada en diuersos negocios y vanidades: *y assi mesmo, son tantos y tan prolixos los libros que estan escriptos, e cada dia se escriuen sobre diuersas materias, ciencias, y artes; que Mathusalem con todos sus años, no bastaua para los passar, si quiera como de corrida. A cuya causa, Iustino epitomò la Historia larga de Trogo; Pompeyo y Lucio Floro, la del suauissimo Tito Liuio; y otros, otras diuersas obras: porque en este poco tiempo que viuimos, tuuiessemos lugar de ver y passar alguna cosa, que fuesse prouechosa para nuestra correcion, y sustentacion espiritual de nuestra anima: y pareceme que no es poco acertado, segun somos en nuestro tiempo, tan amigos de breuedad. Esto pues incito, y mouio mi voluntad aque epitomasse, y sumasse este breue libro, sacado, y tomado de graues, varios, y diuersos escriptores antiguos, y modernos; que larga y diffusamente la materia de la* Conueniencia y diuision de los instrumentos musicales, y de la participacion y temple *tractauan. Y assi mesmo he mudado en romance, y puesto en pratica (con sufficiente declaracion) todo aquello que à los professores de Musica, podia seruir y aprouechar: engastando (por no encubrir mi talento) algunas cosillas de mi estudio y trabajo. Materia muy necessaria al que ordena los* CONCIERTOS: *y por esto voi imaginando que ansi este, como los demas Libros, sera accepto à los professores, y de algunos muy desseado. Aduiertan que en* este libro vsaremos esta palabra CONCIERTO, por no salir del comun hablar: *que su proprio vocablo, y la boz significante, vnion de varios instrumentos musicales,* es CONCENTO. *Que bien considerado;* Concierto, sinifica contienda ò contraste; *como dello tenemos testimonio à M.T.C. en la Oracion,* Pro lege Manilia, *y en el lib.* de Natura Deorum, *y en el primero* de Diuinatione; *y Terencio en la Scena 2. de la segunda jorna. de los Adelphos: y pero muchos Arçimusicos modernos (considerado el effecto singular de los admirables Conciertos, que hazen por momentos) obseruan puntualmente la ethymologia del vocablo.* Qui habet aures audiendi, audiat.

Cap. 19.

Matth. cap. 4.

Cicer. in 3. off.

Mathusalem viuio 960. años.

Zacconi lib. 4. todo

Toscanel. lib. 2. cap. 40.

Lanfran. Scintill. mus. 132.

Fr. Thom. S. Mar. cap. 53.

Zarl. inst. har. 2. cap 42.

Desiderio del Benelli, todo, &c.

Concento, ser la ppria voz significante vnion de varios instrumentos musicales, ò musicos.

Que

Que sea instrumento: del nombre de diuersos instrumentos: y que quiere deZir instrumento musical. Cap. Primero.

Instrum. de golpe. MVchos y diuersos instrumentos se lee, que ha auido en el Mundo; vnos de los quales son de golpe, otros de viento, y otros de cuerdas. *Los de golpe* son, atambor, simphonia, gystro, crotal, ciembalo, tintinabulo, pandero, y ataual, &c. *Los de viento* son choro, tibia ò flauta, sambuca, calamo, fodelina ò gayta, syringa ò fistula, chirimia, trompeta, sacabuche, corneta, regal, organo, fagote, cornamusa, cornamuda, dulçayna, y doblado, &c. *Mas los de cuerdas* son estos, sistro comun, psalterio, accetabulo, pandura, dulcemiel, rebequina, ò rabel, vihuela, violon, lyra, cythara ò citotola, quitarra, laud, tyorba, arpa, monochordio, clauichordio, cymbalo, y spineta, &c. *De soplo ò vie.* *De cuerdas.* *Instrumento que sea.* però no todos estos que dixe, son instrumentos musicales, sino algunos dellos. *Instrumento musico, ò musical*, es vna cosa material con tal artificio hecha, que segun su medida y proporcion es aparejada y acta, y puede imitar la boz humana, quando que harmonicamente canta. Se dize instrumento musical, por quanto otros instrumentos ay, que no son actos ni aparejados à hazer Musica, por causa que no tienen las vozes justas; ò no pueden formar los Semitonos, que se requieren necessariamente en el cantar; estando que *no pueden seruir, si por lo menos no son diuididos diathonicamente*; que son las mas simples diuisiones, que se puedan hallar. Y aduiertan, que aunque todo instrumento, por razon de harmonica diuision, conuiene sea diatonicamente diuidido: con todo esto, entre estos y aquellos ay vna cierta perfeccion e imperfeccion, q̃ es necessario se diuidan los perfetos de los imperfetos: y *los perfetos se llaman musicales; à differencia de los imperfetos*, que siempre con qualque defecto imitan las vozes musicales. Aquellos particularmente son imperfetos, *que de mas de la imperfeccion de las vozes, no llegan à los ocho grados de la Octaua*; para poder seruir à qualquiera Tono harmonico. Y esto, porque tuuiendo el Tono por lo menos ocho interualos, todas vezes fuessen introduzidos en vn Concierto, faltandoles algunas vozes, fuera introducion defectuosa; y quiça en los mas hermosos passos y mas harmoniosos, semejantes instrumentos fueran mudos: lo qual, quanto pareciera bien, dexolo juzgar à quien destas cosas es perito, y tiene dellas perfeto conocimiento. Por esta causa pues, se hizo la presente distincion; afin que por instrumento musical, no se entiendan solamente los instrumentos diathonicamente diuididos: *mas assi mesmo por aquellos, que por lo menos tienen possibilidad de formar ocho vozes de grado*. Adonde si vn instrumento falta de vn solo interualo para la formacion de la Octaua, y de sus partes intermedias, naturales ò accidentales que sean; *no obstante que con el se taña algun Canto*, este tal instrumento no se deue llamar instrumento musical, por no tener aquellas perfecciones, q̃ requieren los instrumentos perfetos; q̃ puedã seruir à qualquiera Concierto y harmonia.

Instrum. musi. perfetos e imperfetos. *Ojo.* *Conclusion.*

Diuision generica de los instrumentos musicales; vsados en los Conciertos modernos. Cap. II.

Instrum. en los Conciertos modernos. DE todo el numero y cantidad de instrumentos, se saca vna cierta breue diuision; que aunque no sea la mas sutil, alomenos es tal, que nos haze conocer las principales differencias; pues buscando su conueniencia dellos, se halla que todos son fabricatos para imitar la voz humana: y siendo hechos para este effeto, se halla que para la imitar, se puede produzir el sonido por via de viento, de traste, y de arquillo. *Los instrumentos de viento*, que entran en los Conciertos son, Sacabuches, Fagotes ò Baxones, Doblados, Flautas, Dulçaynas, Cornetas, Cornamusas, y Cornamudas. *Entre los de traste*, ay vnos que se tañen por via de viento, y otros por via de pluma: *los que se tañen mediante el viento*, son los Regales, los Organos, y los Clauiorganos: *y los q̃ se tañen por via de pluma ò galillo*, son los Monachordios, los Clauycembalos, y las Spinetas.

De soplo. *De traste de...* *Con pluma.*

tas. Tambien la Citola ò Cythara se tañe con pluma, mas empero sin viento y sin teclas, como todo muchacho sabe. *Finalmente los instrumentos de arquillo,* son las Lyras, las Vihuelas, de arco, los Violones, y los Rebeles ò Rebequines. *Otros ay q̃ se tañen con punta de dedos.* como los Laudes, las Harpas, y las Teorbas. Los quales se ponen en la dicha diuision, solo para descriuir los instrumentos mas vsados en los Conciertos; y todos (como ya dixe) se reduzen à tres generos. Adonde si à caso otro instrumento con diuision diatonica se halla, que sea bueno para seruir à las Musicas harmonicas, se puede reduzir debaxo de aquel genero, que mas por naturaleza le conuiene, ò que se le puede atribuyr. Porque quando tome esta empresa de tractar de los instrumentos musicales, yo determine de escreuir solamente de aquellos. que son mas vsados en los Conciertos. Y esto, no à otro fin, sino para dar vna poca de luz al Compositor, que no tiene conocimiento dellos: porque, auiendo animo de vsarlos y seruirse dellos, entienda su naturaleza, y sepa quantas vozes tienen, para le poder seruir. Porque, si no sabe, que tanto pueden subir y baxar, facilmente podrà acompañar vn instrumento à vna parte; que no le podra seruir, por falta de vozes. Y assi tomando los instrumentos mas famosos y mas vniuersales, hare dellos su particular demostracion. Y si en este caso no hiziere mencion del Laud, del Harpa, ni de otros instrumentos muy vsados, *no entiendo por esso derogar a la honra dellos.* Porque, quando se dize instrumento musical, no se ha de entender de otro instrumento, q̃ de los instrumentos que siruen à hazer los Conciertos perfetos, y en todo acabados: que aunque de ordinario algunos introduzen tambien el Laud y la Harpa, perdonenme sus ms. si digo, q̃ no acaban de acertar: como en el progresso deste libro lo podran claramente conocer. Pues, todos los instrumentos de arriba (eceptuando estos tres) son para hazer Conciertos; y por las differentes maneras que han de ser vsados, se reduzen debaxo de la sobre dicha generica diuision; distinguiendo sus especies con sus particulares nombres, como hemos visto que se distinguen. Aduiertan, que *de los instrumentos diatonicos, vnos se diuiden mejor que otros chromaticamente:* ni se halla instrumento que tenga las diuisiones diathonicas, que assi mesmo no tenga las chromaticas: por la semejança que tienen las diuisiones chromaticas, con las diathonicas.

Con arquillo.

Con punta de dedos.

Note à quien toca.

La Lyra, el Laud, y Harpa no son para Conciertos compuestos con diuersidad de instrumentos.

Instrum. diatonic. y chromatic. diuid.

Quales sean los instrumentos que tienen el sonido estable, y siempre firme; y quales mouible, y variado. Cap. III.

De quanta eccelencia y perfeccion sea la voz humana, respecto à los instrumentos artificiales, no ay quien no lo vea, ò quien no lo sepa juzgar: pues el sentirla subir con tanta facilidad y baxar, quanto se ha cantado vn obra, y se quiere principiar otra, fuerça es se conozca esta particular perfeccion, y eccelencia: no tanto por la sobredicha facilidad, *quanto por la impossibilidad de algunos instrumentos, los quales tienen los sonidos firmes y estables; con tal estabilidad y firmeza, que se llaman instrumentos inmouibles.* Examinando pues los instrumentos musicales, y haziendo dellos vnas comparaciones senzillas, hallaremos vna cantidad dellos, *que tienen los sonidos ò vozes, siempre en vna mesma manera;* y estos son todos aquellos, los quales no solo quieren ser tañidos por via de soplo ò de viento, mas assi mesmo para formar las vozes, han de tener los horados ò agujeros. Pues esta manera de instrumentos, *porque se tañen por medios limitados,* no pueden passar mas adelante de los dichos limites, sin offensa del oydo. Llamo medios limitados, aquellos medios por via de los quales salen las vozes perfetamente formadas; y por esto, procedendo sus vozes de aquellos horados ò agujeros, no es possible poderlas mouer de su tono: siendo, q̃ *solamente aquellos sonidos se pueden mouer y alterar de su tono natural à nuestra voluntad, que proceden por via de cuerdas.* Las quales, deuiendo ser tiradas sobre de los instrumentos, assi como mouiendose del sonido imperfeto, se reduzen à lo perfeto; assi tambien aquel sonido, que vna vez se reduxo à perfecion, por los mesmos medios, se puede reduzir à otra perfecion; y hazer que aquellos interualos que de antes eran imperfetos, sean perfetos; es asauer

Perfecion de la boz humana.

Instrum. siempre firmes en vn tono.

De que manera se puedan alterar de su tono.

asauer que aquellos sonidos los quales ya tirados y reduzidos estan à vn tono, tirarlos à otro: conuiene asaber, ponerlos vna voz mas en alto ò mas en baxo. De modo que, *las Cornetas, las Chirimias, las Flautas, las Cornamusas, los Fagotes, y los de mas instrumentos que tañen mediante los agujeros*, son de aquellos instrumentos que tienen el sonido estable y firme; los quales despues de hechos, no se pueden mouer de aquel tono, que tienen; si no que *el arte y habilidad del tañedor que los vsa, los puede ayudar en alguna parte*; y esto, no en otra manera, si no que quando tañendo tañendo se sube, lo qual facilmente se haze: pues en semejante caso, con el cubrir y descubrir algun tanto mas ò menos aquellos horados, los quales se deurian descubrir y cubrir del todo, en tal manera se ayudan, que vienen à acomodarse lo mejor se puede. Esta es quanta possibilidad tienen los instrumentos musicales de sonido estable y firme, y lo que de su vso comun se puedan alterar.

Ecelencia del tañedor.

YA que diuidido tenemos los instrumentos de sonido estable, de los de sonido mouible; y que à suficiencia auemos discurso cerca à los instrumentos, que tiene el sonido estable y firme, podemos agora discurrir sobre de aquellos, que le tienen mouible y alterable. Y en quanto à la preposiciõ presente, se ha de saber, q̃ entre los instrumentos de sonido mouible, *vnos ay que con facilidad admirable se pueden demudar y mouer de su tono, y otros que con difficultad muy grande se mueuen.* Los que con tanta facilidad se pueden mouer y alterar, *son las Vihuelas, los Rabeles, el Arcivihuela, la Lyra, y el Monachordio, &c.* que procediendo sus sonidos de las cuerdas, no pueden negar esta facilidad. Los otros despues, que con mucha fatiga se mueuen de su tono, *son los Organos, y los Clauiorganos; y en este caso, se excluyen los Regales,* por ser instrumentos, que aunque tengan por la mesma via el viento, que los Clauiorganos y los Organos tienen; con todo esto, porque sus caños ò canones son templados por via de ciertas lenguillas ò galillos, por esto podiendolos facilmente subir y abaxar, se excluyen (como dicho es) de los instrumentos menos mouibles, y ponense entre los mas mouibles. Los Organos pues y los Clauiorganos solamente, se suben y baxan con alguna fatiga mas: *porque queriendolos alterar de su tono, es menester añadirles ò cortarles los cañones;* y cortandolos ò añadiendolos, ha de auer ciertas medidas proporcionadas, las quales si se trasgredecen poco ò mucho, son causa de su destrucion dellos. Por esto, todos los de mas instrumentos, son mas dispuestos que estos à ser subidos ò baxados: respecto que procediendo sus sonidos de cuerdas extensiuas, essas cuerdas que son aptas à ser tiradas en vn grado mas sonoroso, se tiran con admirable facilidad.

Instrum. de sonido mouible, muy faciles de alterar.

Instrum. de sonido inmouible, muy difficiles de alterar.

Si todos los instrumentos tienen las vozes reales; quales son los que pueden formar otras mas, de las proprias y verdaderas: y con quales instrumentos se pueden tañer las partes todas. Cap. IIII.

HAse de saber, que entre los vniuersales instrumentos, ay vnos de tal manera limitados, que mas adelante de sus limites, no pueden passar: y otros ay, que aunque ellos assi mesmo sean limitados, con todo esto tienen tanta possibilidad, que de mas de sus terminos limitados, sacan otras vozes; y permiten, q̃ *por particular industria y habilidad del perfeto y eccelente tañedor*, se formen otras no tan proprias. *Los que con las limitaciones terminan sus vozes,* no solamente son los Organos, los Clauiorganos, los Regales, los Clauicembalos, los Monachordios, y las Spinetas; mas tambien las Chirimias, las Flautas, y otros: porque tienen los confines terminados en manera tal que no tienen modo para passar mas adelante en la formacion. *Los otros despues, que passan sus naturales terminos,* son las Cornetas, las Dulçaynas, las Vihuelas, los Rabeles y otros semejantes: los quales pueden dar algunas vozes de mas, que no dan los otros instrumentos. Pues (por quanto vemos) se hallan instrumentos, que no tienen otras vozes mas de sus naturales, y otros que tienen mas; no por via natural, mas por

Instrum. que no pueden passar sus terminos naturales.

habilidad

habilidad del Tañedor, y por el artificio del instrumento. Y por esto el Maestro de Musica que en sus Conciertos quierà entroduzir mas diuersidades de instrumentos, *por lo menos es menester sepa, que tanto pueden subir y baxar naturalmente los instrumentos; y quales sean los, q̃ tienen otras vozes mas de las naturales:* y esto para los poder aplicar sin imperfeccion; atento q̃ si los dispoñiera malamente, y de modo q̃ no pudiessen formar todos los puntos de su Composicion, fuera cosa tan fea, que de fealdad no auria semejança en la Musica. Aduiertan el Compositor y el Maestro de Capilla, q̃ *no ay instrumento que tenga en si mas vozes de los Clauicembalos, Organos, y Regales, quando son hechos con entera trastadura, ò juego de Monochordio.* Los quales instrumentos, tuuiendo todos vna mesma orden y diuision, nombrarse han debaxo del nombre de Clauicembalo; no como instrumento mayor ò mas noble, mas como aquel que se alarga mas en las vozes, tuuiendo por ordinario cinquenta trastes. Estas suerte de instrumentos, por la comodidad grande de las vozes, pueden seruir à las Composiciones, mas que qualquiera otro instrumento: ansi *del Clauicembalo, siempre se tiene mas cuenta entre los instrumentos, q̃ entran en el Concierto;* comprehendiendo en si las diuisiones diathonicas y las chromaticas mas entera y mas perfetamente. Y aunque considero que no todos los Organos, Clauiorganos, Regales, Arpycordios, ni otros instrumentos de tecla, tienen el dicho numero de vozes; con todo esto se tambien, que no puede tener tan pocas, que no sean mas de las de qualquiera otro instrumento. Dixe que los Clauycembalos tienen de ordinario cinquenta teclas, por quanto ay otros extraordinarios, que tienen muchas mas; como es aquel, que mandò hazer el R. Zarlino el año de 1548, à vn cierte maestro Domingo de Pesaro: adonde estan diuididos, no tan solamente los Semitonos cantables, mas los incantables tambien. *Entre los otros instrumentos que se vsauan en el Concierto grande del Serenissimo Duque de Ferara, auia vn Clauicembalo muy estraordinario, con todos los tres Generos harmonicos, segun la inuencion y diuision hecha de veynte seys vozes diatonicas, en mas de 130 cuerdas; con dos juegos de teclas, llenos de Semitonos ò trastes negros, doblados y quebrados:* llamado del R. D. Nicolas Visentino su inuentor, y renouador de los dichos tres Generos, el Arçimusico. Y de otro Archicembalo, instrumento que por la primera vez espanta à qualquiera eminente Organista, por ver vna tan grande cantidad de cuerdas, y tambien vn tan grande numero de Semitonos: y se pierde de tal modo, q̃ queda abobado, y no sabe q̃ hazer. Pero nunca se sintio tan acabada Harmonia, sino quando el Señor Luçasco Luçasqui, principal Organista de su Alteza, lo tañia en toda eccelencia; concertando en el algunas particulares Composiciones suyas, hechas à este fin.

El Maest. de Capilla ha de tener cuydado de aplicar à cada parte vn instrumento tal, que pueda formar todas las vozes contenidas en ella.

Instrum. con cinquenta trastes.

Clauicemb. extraordinarios.

El Argimusico, es vn instrumento de 130 cuerdas: inuentado de Don Nicolas.

Lucasco.

MVy gran defecto y grandissima falta huuiera sido en las inuenciones, buscando de querer imitar la voz en todo puntualmente, si despues no se huuiera podido imitar, si no algunas partes en particular, y no todas juntamente; quando q̃ concertadas, nos hazen sentir las dulces y suaues hormonias. Porque las partes de por si, son miembros; los quales ayuntados, hazen vn hermoso cuerpo, acabado en toda perficion. Pero de poco valor ouiera sido el Arte, si en el hallar los instrumentos, no huuiesse hallado algunos, con los quales se pudiessen tañer las partes todas, imitando punto por punto todas las bozes. Por esto pues somos fuerçados hazer esta particular distincion, y dezir; que entre los instrumentos musicales ay vnos, que tañen solamente vna parte; y otros, que las tañen todas. *Los que tañen solamente vna parte sola, son los que forman el sonido por medio de horados ò agujeros; y los otros despues, que las tañen todas, son los instrumentos de trastadura y tecla.* Mas empero hauemos de aduertir, que entre los instrumentos que tañen por via de agujeros vna sola parte, se ponen tambien aquellos instrumentos que tañen con arquillo, como es la Vihuela de braço y de arco, y el Rabel, &c. y esto, porque de las Lyras y de las Arçiuiloladas lyras empues (las quales tañen mas partes juntamente) todas tañen vna sola parte: lo mesmo se deue entender del Sacabuche.

Con quales instrum. se pueden tañer todas las partes.

Instrumentos que tañen todas las partes.

Entre los instrumentos musicales, quales son los instrumentos que estan sugetos à la templadura. Cap. V.

POr tener los instrumentos musicales el ser differente, ò por ser hechos debaxo de varias y diuersas medidas, diuisiones, y Proporciones: assi como no todos tienen el sonido estable y firme (pues ay quien le tiene mouible y alterado) ansi tambien no todos tienen tal ventaja, que templados vna vez, queden templados para siempre. *Porque vnos ay, que requieren ser templados todas vezes se quieren vsar: y otros ay, que por algunos dias se mantienen en la temple.* Los que cada vez es necessario templarlos, son los Rabeles y las Vihuelas, &c. y los q̃ la conseruan por algunos dias, son los Clauycembalos, y los Monochordios, &c. *Aduertiendo que entre estos que la conseruan por algun tiempo, no ay instrumento que mas la mantenga y conserue del Organo, y menos del Regal: estando que el vno se conserua templado por meses y años; y el otro de vna hora à otra, q̃ se dexe de tañer, se destempla: y ansi à cada momento, es menester tener en el las manos.* Adonde bien considerado, *de los Regales empues,* no ay instrumento que sea mas sugeto à la templadura, *que los instrumentos que tañen mediante las cuerdas de tripas, llamadas de algunos cuerdas animadas; por auer sido entrañas de animales.* Y esto acontece, porque aquellas cuerdas son de tal suerte y naturaleza, que con mas facilidad se estenden, que no hazen las otras de azero, las de laton, ò las de cobre: y assi causan, que los instrumentos adonde estan puestas, sean mas subgetas à la templadura, que no lo son todos los demas de sonido mouible. Por esto, vsandolos, es menester ser muy aduertidos, no solo de templarlos primero perfetamente, como tambien despues de auerlos templados y refinados, de obseruarlos siempre en el tañer, si tañendo tienen calada alguna cuerda: siendo mas que cierto, que nunca pueden subir; por ser cosa, que en ello repugna la naturaleza.

Organos mantienen mucho tiempo la templadura.

Regalas por momẽtos quieren ser templados.

Instrum. con cuerdas de tripas, son faciles de se destemplar.

Auiso.

Ay vn instrumento que se puede poner entre los instrumentos estables, y tambien entre los mouibles. Entre los estables, porque tiene las limitaciones y las posiciones naturales: y entre los mouibles, porque con la ayuda del instrumento y habilidad del Tañedor, se pueden mouer las vozes; acrescentandolas auezes, y auezes diminuyendolas; es asauer, auezes subiendolas y auezes abaxandolas. Este instrumento que digo, *es el Sacabuche;* el qual aunque tiene sus tuertos ordinarios, y que por ellos se formen las vozes estables, todauia el Tañedor, *con alargar y retirar la mano en el tocar las verdaderas posiciones, y con ayudar al instrumento mientras que le da el viento,* se acomoda segun las necessidades; y segun ellas se gouierna, ni mas ni menos, si no aquel tanto que la necessidad lo esforça.

Sacabuche instrum. estable y mouible.

Quales son aquellos instrumentos, que templados vna vez, quedan templados por siempre. Cap. VI.

TOdo hombre de entendimiento, considerando de como se tañen los instrumentos, de si mesmo puede juzgar, que *todos los instrumentos de sonido estable, conuiene sean tales, y tengan tal naturaleza, que no deuiendo ya mas alterar el sonido, templados vna vez, sean templados para siempre.* Porque si el tono que tienen nunca ha de ser alterado, todas vezes que salgan de manos del maestro que los fabricò templados, aquella mesma templadura se les conserua por siempre, y no es menester templarlos yamas; que no es assi de muchos otros instrumentos, siendo necessario templarlos la mayor parte dellos, todas vezes se quieren tañer. *Las Flautas pues, con todos los demas instrumentos que tienen los agujeros para tañer, y los Sacabuches assi mesmo; quando el maestro que los hizo, los hizo bien, justos, y proporcionados, no es menester templarlos mas.* Con los quales, assi como templados vna vez, no tienen mas necessidad de otra temple; assi tambien, serà muy difficil el poder sacar otros sonidos: y todos los que dellos

Instrum. que templados vna vez, no tienen necessidad ser mas templados.

dellos se sacan (que todauia se sacan vnos pocos,) sacanse ò por naturaleza del instrumento, ò por artificio y eccelencia del Tañedor. En ambas maneras que se saquen, por no ser sacados naturalmente, ò son algun tanto defectuosos, ò se sacan con fatiga. El Compositor deve guardarse muy bien de no ocupar al instrumento con sus Composiciones, en aquellas vozes accidentales: porque si en alguna parte padecen, forçosamente si no siempre, alomenos las mas vezes, corre peligro que hagan mal effecto.

Si los instrumentos que son sugetos à la templadura, si todos se templan de vna mesma manera, ò diuersamente: y si ay instrumento ninguno, que sea semejante con otro en la temple. Cap. VII.

AVnque en las diuisiones de los instrumentos auemos visto, que vnos son de sonido estable, y otros de sonido mouible; no por esto los de sonido mouible, por ser subgetos à la templadura, conuienen en la manera del templar: y esto, porque *assi como tienen diuersas formas, assi tambien vienen à tener diuersas templaduras*; tanto mas que los instrumentos mouibles tienen el sonido por via de cuerdas contrarias: siendo (como dicho es) vna cosa las cuerdas de azero, las de laton, y las de cobre; y otra, las animadas; es à sauer, las hechas de tripas de animales. *Adonde muy bien conuiene, que assi como las cuerdas animadas, que son las cuerdas de las Vihuelas, Violones, Harpas, &c. se tiran y se extienden mas de las otras, de cobre ò de azero que sean, que son las cuerdas de los Arpycordios, y de los Clauicembalos, &c: que assi mesmo, sean mas subgetas à la templadura, y que mucho mas facilmente se destemplen: y que por consiguiente, tengan otra diuersa temple, que no tienen los instrumentos guarnidos con las otras cuerdas arriba dichas.* Pero no solamente por la diuersidad de las cuerdas, mas tambien por la calidad y hechura del instrumento, todos los instrumentos de sonido mouible se templan diuersamente, y tienen en su temple otro muy diuerso estilo. *Effectos differentes por las cuerdas differentes.* *Templadura diuersa en los instrumentos mouibles.*

Esto, de aqui se puede conocer; que *si todos se templassen en vna manera, sinduda quien supiesse tañer vno, los supiera tañer todos*; y si vno fuera bueno y perfeto, lo fueran tambien los otros. Adonde por ver que vna cosa semejante en los Tañedores no se verifica, con razon se puede dezir, que en los instrumentos de sonido mouible, se tiene differente manera en templar à vnos de lo se tiene en templar à otros; aunque todos sean de vn mesmo genero, como arriba à sido declarado.

CIerto fuera cosa de mucha consideracion, si entre tantos instrumentos de sonido alterable, no huuiesse vno que correspondiesse con otro en la manera del temple: porque assi como hemos visto, que en las cuerdas y en la trastadura, muchos ay que se parecen, fuerça es que tambien en la temple tengan alguna conueniencia; y si otros no ay, ay alomenos los que conuienen en la trastadura. Y noten, que aunque arriba dixe, que por las cuerdas y calidades del instrumento, ninguno instrumento conuiene con otro en la templadura, esto se ha de entender particularmente de los instrumentos, que tienen diuersas maneras de diuisiones. Porque *los Arpycordios y Clauicembalos, con todos los demas instrumentos à ellos semejantes, se templan à vn modo; como tambien los Organos, los Clauiorganos y los Regales*, aunque tengan por via de viento el sonido, se templan con la mesma regla de los Clauicembalos y Arpycordios. Assi como tambien *la Vihuela, porque tiene las mesmas cuerdas del Laud y la mesma diuision*, y el vno y el otro se templa de vna mesma manera. De modo que, assi como quien sabe templar el Clauicembalo, tambien sabe templar el Arpycordio: assi mesmo quien supiere templar vn Laud, tambien sabrà templar vna Vihuela. *Si ay instrumento ninguno que sea semejante con otro en la temple.* *Auiso particular: Clauycembalo, Arpycordio, y Monochordio, &c.*

A este proposito no dexare de aduertir que *ay dos especies de Vihuelas*; las vnas de braços, y las otras de piernas; (llamadas vulgarmente Vihuelas de arco) y dizese de piernas, porque tañendo se tienen entre las piernas. *Las de braços*, siruen estando en pie el Tañedor, ò caminando; y son de sonido mas agudo de las otras de arco: las *Dos maneras de Vihuelas ay, de braços y de piernas, son de arco.*

Vihuela de arco, mas vsadas en los Cõciertos, que la de braços.

quales siruen solamente para las Musicas que se hazen, estando el Tañedor assentado y firme. Estas no solamente van mas baxo de las otras de braço, sino que tambien son mas cumplidas y mas perfetas; y por consiguiente, son mas harmoniosas y mas musicales: y todo esto procede por las diuisiones multiplicadas, que en ellas se hallan. Que no por otra causa son mas vsadas estas en los Cõciertos, q̃ no son las otras, sino porque siruen mas perfetamente; pues hazen salir las obras con mas suaue harmonia; y son mas accomodadas al acompañamiento de las vozes humanas.

De la participacion vsada en la temple de los instrumentos. Cap. VIII.

Vean al Reu. Zarlin. en el 2. de las Inst. harm. al c. 28.

Del interualo de vna 15. tenemos 17 cuerdas.

Si quieren saber de donde procede el interualo del Coma en la dicha diccion, vean al Reu. Zarl. en el cap. 40. del mismo lugar.

NO hauemos de creer, que en los instrumentos modernos, como son Organos, Clauycembalos, Arpycordios, Monochordios y otros, se hallen las formas verdaderas y naturales de todas aquellas Consonancias, que es possible hallar, porque fuera error muy grande: estando que *las cuerdas de los dichos instrumentos, son comprehendidas del numero de las cuerdas Pythagoricas, contenidas en el Monochordio Diatonicodiatono*. En las quales, oyendose los interualos de la Tercera mayor y de la menor, que son consonantes; no es possible, se pueda hallar entre ellos interualo, qualquier que sea, (del de la Octaua, y segunda menor puesta entre las cuerdas b y ♮, empues,) que sea comprehendido en su verdadera forma, y natural Proporcion. Porque el numero de sus cuerdas, no puede dar los interualos, que se hallan en el Diatonicosyntono; tampoco los del Diatonicodiatono, mostrado del S. Zarlino en el Cap. 38. de la seg. par. de sus Inst. Harm. por quanto se hallan en el las Terceras (mayores y menores) dissonantes: y en los dichos instrumentos son consonantes, como cada vno puede aduertir; aunque esten fuera de su verdadera y natural forma. Viniendo al particular desta materia, digo; *Que en la diuision del Monochordio Diatonicosyntono, tenemos 17 cuerdas; entre las quales no solamente se halla el Semitono incantable, mas el minimo* interualo desta diuision, llamado Coma; que es la differencia que ay entre el Semitono cantable, y el incantable. Y aunque este interualo no es vsado en ninguno Genero de harmonia, no por esto hauemos de dezir, que nació sin prouecho de la Musica: siendo que por su medio se vienen à ganar muchas Consonancias: las quales sin el, no se pudieran formar. *Y porque este interualo (aunque minimo) diera pesadumbre al oydo, todas vezes vsar se quisiesse à solas y de por si, mayormente en los instrumentos artificiales*; pero naturaleza primeramente, y despues el Arte, hallado tienen el remedio (por dezir assi) à vna desorden tan grande: Siendo que este interualo, entre las vozes humanas, las quales naturalmente en todas partes se plegan, *subiendo ò baxando vn tantico mas ò menos de su proprio*, se acomoda de manera, que no se da à entender; ni ay nadie (por ecelente Musico que sea) que lo sienta. *Y en los instrumentos artificiales, es diuidido y desmenuzado por la distribucion, que se haze en muchos interualos, entre ocho cuerdas*. Digo, que los interualos que se hallan en los dichos instrumentos (eceptuando el de la Octaua, y el otro del Semitono incantable) son templados de los Musicos en tal modo, que hallandose fuera de sus formas ò Proporciones verdaderas, son reduzidos à tal templadura, *con accrecentarlos ò diminuyrlos, segun el proposito, de vna cierta pequeña cantidad, que nuestro oydo queda totalmente satisfecho: à la qual temple, los Musicos mas modernos dieron nombre de* PARTICIPACION.

Participacion es la temple ò templadura; que es lo mesmo.

Y quieren algunos, que aya sido hallada para reduzir el numero de las cuerdas del Monochordio Diatonicosyntono, al numero de las cuerdas Pythagoricas contenidas en el Diatono: *a fin que entre ellas estuuiessen situadas todas quantas Consonancias ay: assi las perfetas, como las imperfetas; las quales muy necessarias son à la formacion de la perfeta Harmonia: y a fin que el Tañedor, tañendo, fuesse mas libre; y el Harmonia, que de tales instrumentos saliesse, se pudiesse oyr con mayor satisfacion del oydo, de lo que se ouiera hecho, quando se huuisse querido estar en el numero de las cuerdas del Diatonicosyntono*. Porque muchas vezes huuiera sido menester vsar el interualo del Coma; añadiendole ò quitandole de algunos interualos, para hazer ganancia de muchas Consonacias:

nancias: mayormente queriendo passar de lo graue à lo agudo, y de vna Consonancia à otra. Lo qual, no solamente huuiera causado mucha difficultad al Tañedor, mas assi mesmo poca satisfacion à los que oyen: que en semejante caso se huuiera oydo vn cierto que de malo, que huuiera causado mucho fastidio. Concluyendo pues, digo que la Participacion es la distribucion, q̃ se haze del interualo de vn Coma, distribuydo en siete partes; *la qual participacion, no se yo si ha sido hallada à caso ò por Arte*; pues veo los escriptores de diuersos pareceres: aunque en esto aconsiento al S. Zarlino, el qual quiere fuesse hallada à caso, y no estudiosamente. A sido puesta en vso para comodidad de los Tañedores, y para que mas perfectamente, y con mayor facilidad se pudiessen acompañar los instrumentos estables, con los estables alterables; y los alterables, con los estables; digo sin offensa del oydo.

Como à sido puesta en vso, y como se hallo.

Cap. 41. Inst. harm. segunda par.

Lo que se deue obseruar en el templar los interualos de cada instrumento. Cap. VIIII.

Y Para que sepa el Lector con que razon y de quanta cantidad, cada interualo en los sobredichos instrumentos se venga à templar, y el modo que aura de tener queriendo hazer la Participacion del Coma (en manera que no offenda el sentido) seguire agora lo començado, y *juntamente mostrare en que modo las 17 cuerdas puestas en el Diatonicosyntono, se reduzen al numero de las 16 contenidas en el Diatonicodiatono*: à cuya imitacion las cuerdas en los instrumentos modernos, son ordenadas; cuyos interualos son accidentales, y no naturales. Por lo qual se ha de aduertir, q̃ deseando hazer esta templadura ò participacion con qualque fundamento, es menester diuidir el Coma (que es el contenido entre las cuerdas R B y M B, en la demostracion que haze el Señor Zarlino de la diuision del Monochordio Diatonicosyntono, hallado de Ptolomeo, y es segun la pratica, entre *dd* sol re y e la mi, y sus Octauas y Quinzenas,) en siete partes yguales, y distribuyrlas entre los siete interualos contenidos en las ocho cuerdas del Diapason: *a fin podamos reduzir las dos cuerdas, dd que contienen el Coma, en vna sola*. Pero deuese hazer de modo, que los interualos se queden en sus formas, lo mas fuere possible; afin que el oydo no quede offendido: y que cada Consonancia, tanto en el graue como en el agudo, *y qualquiera otro interualo aunque minimo*, sea ygualmente acrecentado ò diminuydo, de vna cierta determinada cantidad, en todos los interualos; que son semejantes de Proporcion.

En la segunda par. de las Instituc. harm. al cap. 42. y 40.

Lo qual venra muy bien, *todas vezes se haga que cada Quinta quede diminuyda e imperfeta de dos septimas partes del Coma; y que la Quarta tenga vn acrescentamiento de otra tanta cantidad*: y es razon, porque quedando la Octaua siempre immudable y en su verdadera y natural Proporcion, siendo hecha entera destas dos partes, *lo que à la vna se quita, necessariamente es menester darlo à la otra*; afin, ayuntandose, se sienta en los extremos la Octaua perfeta. Depues *hazerse ha la Tercera mayor imperfeta de vna septima perte, y de otra tanta cantidad diminuyrse ha la Tercera menor*. Porque si estas dos Consonancias entran à la integridad de la Quinta, la qual se diminuye de dos septimas partes del Coma, es necessario que la tal diminucion se diuida entre los dichos dos interualos menores, como partes que forman à la Quinta. Mas las partes de la Tercera mayor, que son la Segunda mayor y la menor, hazerse han imperfetas en esta manera: *quitarse ha de la Segunda mayor quatro septimas partes de vn Coma, tres de las quales añadirse han à la Segunda menor*; y ansi ellas venran à tener aquella mesma imperfeccion, que tiene su todo: es a saber, seran imperfetas de vna septima parte, como lo es tambien la Tercera mayor. Lo mesmo diremos de las partes de la Tercera menor, que son la Segunda mayor y el Semitono cantable: y es que *quitarse han quatro septimas partes à la segunda mayor, tres de las quales acrecentaremos al Semitono cantable*; de modo que entre estas dos partes, hallarse ha la mesma falta que se halla en la Tercera menor. *La Sexta mayor y la menor, venran à tener el acrecentamiento de vna septima parte; siendo que la vna se compone de la Quarta y de la* Terce-

La Quinta ha de ser diminuida de 2. sept. par. del Coma: y la Quarta se ha de acrecentar.

La Tercera (may. y menor) ha de diminuyr la cantidad de vna sept. par. del Coma.

Segun. may. en la 3. may. dimin de 4. sept. partes de vn Coma, y la men. acrecenta de tres.

La seg. may. en la 3. men. dimin de 4. sep. par. las quales se dan al Semit. cantab.

Tercera mayor, y la otra assi mesmo de la Quarta y de la Tercera menor: y assi tomando la Quarta accrescentamiento de dos septimas partes, y diminuyendose las Terceras mayor y menor, cada vna de por si, de vna septima parte; las dichas Sextas vienen à tomar el verdadero accrescentamiento de la dicha cantidad. De modo que, proporcionando en esta manera el instrumento, cada Consonancia y cada interualo, desde el mayor al menor (*eceptuando la Octaua y el Semitono incantable, que se conseruan en sus reales y verdaderas Proporciones*) venra à ser fuera de sus enteras Proporciones; però no muy distante de su verdadera forma. Esto pues es menester, que obseruamos queriendo *la Participacion ò Distribucion del Coma* en cada instrumento: afin que cada Consonancia, en su especie, venga ser accrescentada ò diminuyda ygualmente, y con buena orden. *Y el que quisiere templar los sobre dichos instrumentos, aduierta que sera menester tirar, y aproporcionar cada Quinta en tal manera, que sus extremos agudos tengan del graue, segun la dicha cantidad; ò verdaderamente, que los graues se alleguen mas à lo agudo; segun que en el templar los dichos instrumentos, viniere mas à proposito.* Tambien cada Quarta (à la qual se dan las cantidades, q̃ se toman à la Quinta) se deue accrescentar en tal modo, que cada extremo suyo agudo, sea mas apartado y mas distante de lo graue, por otra tanta cantidad; y assi mesmo lo graue de lo agudo.

La Sexta (mayor ò menor que sea) queda acrecentada de vna sept. parte del Coma.

La Octaua y el Semitono incantable se quedan en sus terminos verdaderos.

Nota, ojo.

De como el sentido se queda satisfecho, aunque no tengan los interualos de las Consonancias sus verdaderas formas. Cap. X.

POr lo q̃ auemos dicho hasta aqui, cerca à la Participacion y Distribucion del Coma en los instrumentos modernos, no queria se imaginasse alguno, q̃ por no estar los interualos y Consonancias en sus verdaderas formas naturales, que por esto quede nuestro oydo mal sadisfecho; que no ay nada desto. *Que aunque los dichos interualos sean en tal manera, quando acrecentados y quando diminuydos, no por esto (como dicho es) aborrece nuestro oydo la dicha distribucion ò participacion; estando q̃ es minima y casi insensible la cantidad, que se quita ò añade à los tales interualos; y por no ser muy distantes de sus verdaderas y naturales formas, el sentido queda contento.* Ni desto nos deuemos marauillar, por quanto *acontece al oydo lo que acontecer suele à los demas sentidos, mayormente al visiuo:* el qual auezes no se auisa de vna cantidad minima, por ser casi insensible; assi como acontece, que si se quita ò se añade à vn monton grande, dos ò tres puñados de trigo, no por esto el ojo se puede recatar dello: mas muy bien se auisara dello, quando se quitasse ò añadiesse vna gran parte. Y si à alguno parece estraño, que en la Musica acontezcan semejantes faltas, y tales defectos: este tal ha de considerar, que no solo en esta Ciencia, mas en todas las otras tambien, y en toda Arte, y en toda otra cosa criada, se halla alguna imperfeccion. Y esto quiso Dios, à fin viendo las imperfecciones destas cosas inferiores y baxas, boluamos nuestro entendimiento à la contemplacion de su infinita sapiencia; en la qual cada cosa se halla, no solamente perfeta, mas muy estremada.

En todas las cosas de aca ay imperfecion.

A los que son de parecer que el interualo del dicho Coma, se diuida en dos partes yguales, y se distribuya solamente à los dos interualos mas cercanos, accrecentando lo vno y lo otro de vn Squisma (que es la cantidad de medio Coma,) aduierto; y juntamente los y certifico que van muy engañados, por muchas razones: las quales aqui no se ponen por no nos alargar tanta en esta materia; mas empero quien dessea saberlas, lea en la segun. par. de las Inst. Harm. del R. S. Zarlino, al Cap. 43. Si entre las partes de las Cantilenas (cuyas harmonias nacen de vozes naturales,) se oyen los verdaderos, reales, y legitimos interualos, contenidos en sus verdaderas formas ò en las diminuydas ò accrecentadas, de la manera que queda mostrado, veanlo en el mesmo lugar, al Cap. 45. Adonde hallaran assi mesmo la causa, *porque en las Musicas de vozes, muchas vezes oymos vn cierto que; lo qual antes parece tener del dissonante que del consonante:* y tambien, porque las mas vezes oymos con mayor plazer, gusto, y mayor satisfacion las hormonias de los instrumentos artificiales, que no oymos el Concierto de las vozes humanas. Veanlo quien tiene comodad para ello, que es cosa digna de saber.

Schisma, que sea.

A los estudiosos.

De

De vnas reglas generales para templar los instrumentos: y particulares auisos para el Organo y Monochordio, &c. Cap. XI.

CONsiderando la necessidad, que los nueuos tienen del instrumento bien templado, y para que con mas aliuio puedan lleuar el trabajo del estudio, me moui à poner aqui el modo, que se ha de tener para templar algunos instrumentos, particularmente el Monochordio. Para lo qual primeramente es necessario saber, que *se puede hazer fundamento y principio sobre del traste que queremos*: aunque por mayor comodidad (hablando del Monochordio, Organo, y semejantes,) se ha de fundar sobre de C fa vt graue, (no obstante sea de parecer Iuan Lanfranco, ser mas acertado el començar sobre de Ffaut) por quanto abraça todo el instrumento: y assi por medio suyo, se puede hazer juyzio de la subida y baxada de los sonidos extremos. Reglas. L. Scintil. à planas 132.

2. La temple se haze por Terceras, Quartas, Quintas, y Octauas.

3. Las Octauas quieren ser tan perfetamente concertadas, que sus sonidos parezcan vn solo, digo sin alteracion ninguna.

4. Las Quintas van participadas en esta manera; *que el extremo agudo tenga del graue: ò que el graue, se allegue mas hazia al agudo*: por causa de que, estas Quintas han de ser tiradas en manera tal, que el oydo artizado no quede dellas cumplidamente satisfecho, pero que las pueda sufrir.

5. Las Quartas se templan al contrario de las Quintas, porque el extremo agudo va tirado tanto en alto, quanto contentar se pueda vn buen oydo: ò q̃ el graue, de otro tanto, se ha de apartar de lo agudo. Y la razon lo quiere, pues *si la Quinta y Quarta juntadas forman la Octaua, lo que se quita à la Quinta, se deue dar à la Quarta*, como arriba queda declarado.

6. Los extremos agudos de las Terceras mayores *van subidos en modo, que el sentido no quiera mas*; ò que los baxos, apartandose de lo agudo, se dexen tan en baxo, que assi mesmo se puedan sufrir. Mas las Terceras menores se templan en todo al contrario: aduertiendo (como se dixo en su lugar) que las mayores, naturalmente son puestas entre Vt y Mi, y entre Fa y La: Y las menores, entre Re y Fa, y entre Mi y Sol.

7. Ay dos ordenes para templar, vno de ♮ quad. y otro de b mol: *y cadaqual procede por trastes blancos, y negros*; aduertiendo q̃ los blancos son naturalmẽte de ♮ quad.

8. Templando la orden de ♮ quadrado, *las Quintas quieren ser despuntadas en el agudo, y las de b mol en el graue*: porque estas al contrario se templan de las otras. Y aduiertan que entonces estara bien afinado el punto en el Organo (en el qual muchas vezes llega à auer decíseys caños por punto) quando todos los caños de vn traste, vinieren à cerrarse e ygualarse en la entonacion de tal manera, que todos juntamente parezcan en el sonido, como si fuesse vn solo. Organo. 16 caños por cada punto.

SIn los auisos y reglas dadas, para templar el Monochordio, es menester tener particular cuenta con lo que à qui se dize. Digo, que *para perfetamente afinar vn punto en el Monochordio, dos cosas se requieren*. La vna es, entender qual de las dos cuerdas este mas baxa, y qual mas alta; lo qual se entenderà poniendo el dedo en cima de la tecla que hiriere el punto, de suerte que el toque llegue à ambas dos cuerdas; y entonces se ha de tocar cada cuerda por si con la vña del dedo, ò con vna puntica de vn cañon: y de esta manera se entendera la cuerda que estuuiere mas baxa, y la que estuuiere mas alta; lo qual entendido, se podra subir la que estuuiere mas baxa, y baxar la que estuuiere mas alta, conforme à la necessidad que huuiere. La otra cosa es, que muy mejor se afina el punto al subir de las cuerdas, que al baxar; lo qual se ha de hazer subiendo las cuerdas poquito à poquito, hasta que ambas à dos cuerdas lleguen à cerrarse y escurescerse de tal suerte, que entrambas suenen, como si vna sola cuerda fuesse. Y tengase auiso, que *para començar à afinar el punto en el Monochordio, siempre se baxe la cuerda*; porque si se sube, muchas vezes acontece no acertar la clauija de la cuerda que se pretende templar, y assi quebrarse ha la cuerda. Y entonces estara bien afinado el punto, *quando las dos cuerdas del mesmo punto*, estuuieren tan yguales en la entonacion, que (como dicho es) suenen como si fuera vna sola. Monochordio. Para saber qual de las dos cuerdas estuuiere desentonada. Nota.

Del

Del modo de templar el Monochordio, Arpycordio, Clauicembalo, y el Organo, &c. Cap. XII.

1 C fa vt. PResupuestas las sobre dichas particularidades, es de saber, que (segun el comun
vso) siempre se ha de començar à templar el Monochordio desde C fa vt graue,
2 C sol fa vt. poniendole en aquella entonacion que mas agrada: el qual afinado, luego se ha de
templar su Octaua alta, que es C sol fa vt agudo; *tirandole en su entera vnion, y en su*
3 G sol re vt. *perfeta cantidad*. Templada pues la Octaua, luego se ha de templar la Quinta alta de
C fa vt, que es el punto de G sol re vt agudo; y para esto es necessario tomar en la cabeça la entonacion del Sol de G sol re vt, entonando desde C fa vt, *Vt sol:* y los nueuos
A los nueuos. que no atinaren à tomar el tono del Sol, entonen seguido desde C fa vt, *Vt re mi fa sol*;
y assi facilmente tomaran en la cabeça el tono deste Sol. Para afinar las dos cuerdas en el tono que deximos, y para que con mayor facilidad se tome en la cabeça, *es necessario herir muchas vezes el Vt de C fa vt:* el qual da mucha ayuda y claridad, para mejor tomar en la cabeça el tono del Sol. Todo esto sobre dicho, especialmente el herir muchas vezes el punto que esta afinado, es necessario para templar el punto, que no esta afinado; assi templando los puntos à Terceras, como à Quintas, y à Octauas. Y notese que la dicha Quinta, que se da desde C fa vt graue à G sol re vt agudo, *no ha de quedar perfetamente afinada*, sino que el G sol re vt ha de quedar vn poquito mas baxo, (que es de la cantidad de las dos septimas partes del Coma, que deximos) y ha de
ser tan poquito, que casi no se eche de ver: lo qual no se puede dar mejor à entender,
4 E la mi. que por este termino; *Es, no es*. Despues se tome la Tercera mayor, digo la de me-
5 De la sol re. dio, que es E la mi graue; la qual ha de ser muy sonorosa y muy viua. Luego tomaremos la otra Quinta, desde el dicho G sol re vt à D la sol re agudo, dexando el D la sol
re vn poco mas baxo y spuntado, de la manera se dixo del G sol re vt. Despues se deue
6 D sol re. templar D sol re en Octaua de D la sol re, la qual ha de ser del todo perfeta. Siguiendo
7 A la mi re. se toma la Quinta arriba à D sol re, formada en la posicion de A la mi re, la qual ha de ser
8 Be fa be mi. escassa: lo mesmo digo de b fa ♮ mi, el qual ha de ser puesto en Quinta de E la mi graue: que todas estas Quintas, no se tiran à la verdadera perfeccion, faltandolas de la parte aguda la cantidad de dos septimas partes de vn Coma, como mas vezes ha sido aduertido. *De modo que las Quintas arriba de C fa vt, D sol re, y E la mi; que son*
9 F fa vt graue. *G sol re vt, A la mi re, y b fa ♮ mi, siempre caen y faltan de su perfeccion.* Mas, con el
C sol fa vt agudo, es menester templar F fa vt graue Quinta en baxo: la qual Quinta no ha de quedar perfetamente afinada, sino q̃ F fa vt graue ha de quedar vn poquito mas subido: *que es todo lo oposito de las sobre dichas Quintas*; es à sauer, que sea participa-
10 E la mi agudo. da y subida tanto, que passe vn poco del perfeto termino; y de aqui nace la participacion y la templadura buena y justa. Templada pues esta Quinta, luego se deue templar E la mi agudo con E la mi graue, que es Octaua: y templada esta Octaua, luego se
11 C fa vt negro. ha de templar la tecla negra de C fa vt graue, con la tecla negra de C sol fa vt agudo, que es tambien Octaua. Todo lo restante del Monochordio, se ha de templar à Octauas; lo qual no tiene tanta difficultad. Para que con mayor facilidad todo esto se en-
Noten los nueuos Musicos, templando el Monochordio. tienda, se ponra aqui apuntado con Breues y Semibreues, por el mesmo orden que auemos dicho: poniendo primero apuntado con vna Breue el punto de la tecla que estuuiere templada, y despues con vna Semibreue, el punto de la tecla que no estuuiere templada: y las partes diminuydas por arriba ò por abaxo, yran señaladas con Semibreue negra; las que estuuieren apuntadas con esta sylaba ab. abaxaran; y las q̃ estuuieren con estotra su. subiran. Pero se ha de aduertir, que en vnos lugares, hieren tres teclas en vnas mesmas dos cuerdas; y en otros lugares, hieren quatro teclas en vnas mesmas dos cuerdas: y ansi templada vna tecla, estan templadas tres ò quatro teclas; excepto desde D sol re para baxo, desde el qual cada tecla por si, hiere dos cuerdas.

Exemplo de la orden, que se ha de tener en templar el Monochordio.

Todo los demas à Octauas graues, ò agudas.

Temple. ab, su. ab. ab. ab. su.

Todo lo de mas à Octauas, altas ò baxas.

De las quales consideraciones, nace la comun manera de templar; mas no ay aqui del todo la verdadera participacion de las bozes: y assi digo q̃ es mejor la orden passada, &c.

Otro modo de templar el Monochordio y Organo, mas exemplificado. Cap. XIII.

Otra manera pongo de templar los dichos instrumentos, mas clara y mas exemplificada para principiantes y gente grossera; y à vn voy imaginando serà muy acepta à los professores en la Musica. por que es manera mas vsada de los Maestros de hazer Organos: y es apunto la que dixe, que comiença desde F fa vt graue. Aduiertan, que *los numeros puestos por arriba de los Signos de las teclas, dizen qual tecla va templada primero y qual despues, &c.* Y en los ordenes debaxo, estan escriptas las distancias y Consonancias en que han de estar templadas: aduertiendo que *la participacion serà desde C fa vt à Befa bemi segundo inclusiue.* I. Lanfran. Auiso.

Aduiertan, que aqui en la diuision de las posiciones de la mano en graues, agudas, y sobre agudas, procedemos segun el comun vso era.

Pues dado el tono, que sea comodo, à F favt graue, se ayunta el F favt agudo en Octaua; y luego C sol fa vt agudo en Quinta con F fa vt graue, ò en Quarta con F fa vt agudo, q̃ todo es vno. Despues con este se consona su Octaua en baxo, q̃ es C favt graue; con el qual se templa G sol re vt agudo en Quinta, ò en Quarta con C sol fa vt agudo: no oluidandose de la participacion de las Quintas y Quartas, como en su lugar se dixo: con el qual G solrevt templaremos la Octaua en alto, que es el G solrevt sobre agudo: y con esto quedaran templados estos seys puntos ò teclas.

4	1	5	3	2	6
C	F	g	c	f	gg
	Octaua.				
	Quinta. ò		Quarta.		
Octaua.					
Quinta.		Quarta.			
		Octaua.			

En la primera mano 6. teclas.

Entre los quales dos g y gg, participa d la sol re por Quinta con el graue, y por Quarta con el agudo. Con el qual conuiene templar su Octaua en baxo, es à sauer D sol re: entre los quales D. d. A la mi re agudo yra templado en Quinta con D sol re, y vendra à quedar Quarta con d la sol re; aduertiendo no se apartar de las reglas. Y finalmente con este A la mi re, yra templado en Octaua alta el A la mi re sobre agudo: *aduer-*

tiendo; que las letras que van señaladas con guarismo, son los trastes que templamos en esta segunda mano: y los que no van señaladas, son los que se templaron en la primera.

En la segunda mano se tocan.

8	✠	9	7	✠	10

C. D. F. g. a. c. d. f. gg. aa.

Quinta. Quarta.

Octaua.

Quinta. Quarta.

Octaua.

Entre los quales a y aa, se templa con el medio de la Quinta y de la Quarta, el E la mi agudo, con el qual luego se junta en Octaua E la mi graue. Mas con estos se templa su Quinta, que es el Mi de b fa ♮ mi agudo, afinandole (segun las reglas) con la Tercera mayor y menor; que es con G solreut en baxo, y con D lasolre en alto: templando despues con el dicho, su Octaua aguda, que es el Mi de Be fa be mi sobre agudo; y con esta tercera mano quedaran templados todos estos trastes blancos.

En la tercera mano se tocan.

12	✝	13	11	✝	14

C. D. E. F. g. a. ♮ c. d. e. f. gg. aa. ♮♮

Quinta. Quarta.

Octaua.

Quinta. Octaua.

Nota.

Aduiertan que con la temple de la Quinta (digo sin vsar otra particular diligencia) assi mesmo queda templada la Quarta en sus terminos verdaderos; *esto es todas veces se haga por diuision de Octaua.* Poniendo en pratica y por punto la templadura de los sobre dichos catorze trastes blancos, viene à salir en esta manera, q̃ aqui vemos.

Pratica por punto, en las tecla blancas: y nota que la figura blanca es la templa da primero, y la negra, la que se ha de templar.

Orden 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

a fa gg e d c b a G F E D C

Todo lo demas è Octauas.

Con estos trastes participados y templados (que son desde C fa vt à Be fa be mi sobre agudo) templando en Octaua todos los demas trastes blancos, graues ò agudos que sean, sin duda todo el instrumento quedarà perfectamente templado.

Trastes negros.

AGora desde el b fa ♮ mi agudo, passaremos al Semitono del traste negro, que es entre F favt graue y G solreut sobreagudo, y templaremosle en Quinta con el dicho Mi, justandole todauia con sus Terceras, que son D la sol re y A lamire agudos. Templado este negro, templamos luego su Octaua en baxo, que es al traste negro, que se

se halla entre Befa vt graue, y G sol re vt agudo; como aqui vemos: y aduiertan que esta S. señala traste negro, y dize Semitono.

16	✝	15
.S.		.S.

C. D. E. F. g. a. ♮. c. d. e. f. gg. aa. ♮

Quinta.

Octaua.

En la quarta mano, dos teclas.

Mas con estos dos, deuemos templar en Quinta o en Quarta aquel traste negro, que es entre C solfavt, y D la sol re; tocandole todauia con sus Terceras, que son A la mi re y E la mi agudos: con el qual negro yra templada su Octaua en el graue; la qual esta en el negro puesto entre C fa vt y D sol re; como aqui.

18	✝	17	✝
.S.	.S.	.S.	.S.

C. D. E. F. g. a. ♮. c. d. e. f. gg. aa. ♮.

Quinta. o Quarta.

Octaua.

En la quinta mano, dos teclas.

Despues con esta Octaua de C favt, se templa en Quinta y en Quarta el traste negro, que esta entre G sol re vt y A la mi re agudos: acomodandole assi mesmo con sus Terceras, q̃ son E lami graue, y el Mi de b fabemi agudo. Con el qual traste, va templada su Octaua en alto; que es aquel traste negro, que es entre G solrevt y A lamire sobreagudos: *la qual Octaua, es falta de su Quinta intermediada.* Por lo qual, la orden de be quadrado es acabada; y por la mayor parte la de b mol: porque la mayor parte de los trastes templados, assi blancos como negros, con el b mol van acomodados.

Estas pues son las letras que declaran los trastes templados hasta agora.

✝	19	✝	20
.S.	.S. .S.	.S.	.S. .S.

C. D. E. F. g. a. ♮ c. d. e. f. gg. aa. b.q.

Quinta. Quarta.

Octaua.

En la sexta mano, dos teclas. Por falta de be quad. assi se paso.

Hecho esto; bueluan otra vez al F favt agudo de la Mano principal; con el qual templen Quinta en baxo; el traste negro, que es entre A la mi re y el Mi de Befa bemi agudo, *que es el proprio b Fa, de b mol*: tocandole, quando con D la sol re, y quando con

 G sol

G sol re vt, Por terza del dicho traste negro; no refusando su Quarta, que es la de F fa vt graue. Mas con este assi templado, templen despues su Octaua en agudo; es à sauer, aquel traste negro, que es entre A la mi re sobre agudo, y el traste blanco de b fa be mi sobre agudo: el qual assi mesmo es traste blanco de b mol; como por la be redonda, señalada con la .S. se declara.

En la Septima mano, dos teclas.

21	✠	22

.S. .S. .S. .S. .S. .S. .S. .S.

C. D. E. F. g. a. b ♮. c. d. e. f. gg. aa. bb ♮♮.

Quarta. Quinta. Octaua.

De nueuo con este vltimo traste, templen en Quinta, aquel traste negro que se halla entre D la sol re y E la mi agudos: con el qual templaran su Octaua con el graue; la qual esta entre D sol re y E la mi graues: y es Semitono y compañero del be mol, como esta figura siguiente nos lo muestra.

En la Octaua mano, dos teclas.

24	23	✠

.S. .S. .S. .S. .S. .S. .S. .S. .S. .S.

C. D. E. F. g. a. b ♮. c. d. e. f. gg. aa. bb.

Octaua. Quinta.

Poniendo en pratica y por punto la templadura de los sobre dichos Semitonos y trastes, es en esta manera. Noten, que los numeros señalan la orden se tuuo en la temple de los dichos trastes.

Pratica por punto en las teclas negras.

15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

aa bb f gg d e b c g a E F C D

Si con estos trastes ya templados (que son Semitonos) templaren en Octaua todos los demas trastes negros, graues ò agudos que sean, sin duda tenran todo su instrumento perfetamente templado, *y tirado à la verdadera participacion, todas vezes se obseruo lo arriba dicho de la distribucion del Coma.*

Nota.

Del modo de templar la Lyra de siete cuerdas. Cap. X IIII.

LA Lyra moderna esta erdenada de siete cuerdas, las quales van denominadas y templadas en la manera que aqui veremos. Mas el nombre de las cuerdas sera

distinto

distinto de nos otros en la manera siguiente ; y esto, mas por ser yo entendido de quien la quisiesse templar, que para darles nueuo nombre : noten pues aqui.

Las 7 cuerdas de la Lyra. — Quinta. Vnisonus. Octaua. Quarta. Quarta. — Quin. Quin. Qu. Oct. Qui. Oc.

Cuerda	
Tiple	
	5 en alto.
Sotanela	
	5 en alto.
Tenor	
	iiij. en baxo.
Bordon agudo	
	8 en alto.
Bordon graue	
	v. en baxo.
Baxo agudo	
	8 en alto.
Baxo graue	

Cada vno puede llamar las cuerdas co mo mejor le pareciere.

Agora es de aduertir, que cada cuerda de las mas graues, se llama Baxo : *y templase la Segunda en Octaua alta de la primera.* Contro de las quales, *las dos siguientes* (por quanto el Bordon agudo se tira en Octaua con el Bordon graue) *por Quarta se templan.* De adonde nace, que el dicho Bordon agudo con el Baxo agudo, y el Bordon graue con el Baxo graue, en Quarta se corespuenden : aunque el Bordon graue con el Baxo agudo, se haga sentir por distancia de Quinta en Baxo. Agora *la cuerda que llamamos Tenor, se templa en Octaua con el Baxo graue, y en Vnisonus con el agudo :* por causa de que el dicho Tenor correspuende en Quinta sobre del Bordon graue, y en Quarta debaxo del Bordon agudo. *Mas desde el Tenor à la Sotanela, y de esta al Tiple, se procede por Quinta ;* como por los numeros puestos en el exemplo de arriba se puede conocer : *con los quales se ha de tener mucha cuenta ; porque templadas* las cuerdas segun ellos muestran, todos los demas interualos se hallaran templados : aduertiendo, que los puntos de la Lyra se hallan à pratica y à tiento, siendo que en ella no ay trastes particulares.

Declaration.

Notan!

Para proceder con mayor claridad, imaginamos que el tono del Baxo graue sea en C fa vt. Y aunque aduierto muy bien, que el comun vso de España en nombrar las cuerdas de la Lyra, y Vihuela, es en esta manera, *Prima, Segunda, Tercera, Quarta, Quinta, Sexta, &c.* con todo esto, por no me apartar de los terminos verdaderos, y mas vsados entre Musicos, las quise nombrar de la manera, que en los exemplos vemos : pero cada vno las nombre como mas le agrada, que esto poco importa.

Vso de España.

Siete { Baxo graue. Baxo agudo. Bordon graue. Bordon agudo. Tenor. Sotanela. Tiple. } cuerdas.

Tengan cuenta con este exemplo porquanto es mas facil de entender, que los otros arriba puestos, &c. *Quien inuentasse la Lyra, y de quantas cuerdas fue la primera, se dixo en el Cap. xxxj. de las Curiosidades, à planas 246.*

Pratica por punto.

Del

Del modo de templar el Harpa. Cap. XV.

LA Harpa ordinaria se templa, como se haze el Monochordio y el Arpycordio: mas con todo esto es de saber, que en ella se procede de tal modo, *que no se diuide Tono ninguno natural*, como se haze en los sobre dichos instrumentos. Por la qual cosa, solo en ocho cuerdas consiste su templadura; estando que de Octaua en Octaua (boluiendo siempre à la repeticion) las vozes agudas proceden de las graues; como por estas quinze cuerdas notadas con las sylabas cantables, que en ella naturalmente pueden hallarse, se conoce.

Harpa simple y ordinaria.



Por la qual cosa se puede dezir, que su cuerda mas graue sea C faut, cantando por Be quadrado; ò la de F faut, procediendo por mol. Porque desde la primera cuerda à la segunda, y desde la segunda à la tercera, ay interualo de Tono Sexquioctauo: *y desde la tercera à la quarta ay el interualo del Semitono cantable*: y assi proceden todas las demas por orden; como las sylabas de las vozes nos lo aduierten.

Del modo de templar la Cythara ò Citola. Cap. XVI.

Quantas cuerdas ay en la Cythara.

MAs en la Citola, es à sauer en aquel instrumento que de los de Perusa es llamado Cethara, se halla el Exachordio mayor en la differencia de sus cuerdas; las quales son solamente seys. *Digo seys, porque dos posiciones son acompañadas de manera, que cada vna dellas, tomamos por vna sola; por quanto la vna en Octaua*, y la otra en Vnisonus con su compañera, se templa. Y ansi en aquella cuerda, aquien se da la Octaua en agudo, señalada con el A, (por ser la mas baxa de sonido,) hemos puesto la nota *Vt*: como la q̃ es el fundamento del dicho Exachordio, en las seys cuerdas comprehendido *Mas el Re*, se da à quella cuerda que possee la B, porque de la vna à la otra se oye el Tono Sexquioctauo: *y el Mi*, à la que es señalada con la letra C; por quanto la mesma differencia de Tono, se vee entre la B y la C. *Mas el Fa*, se pone en la cuerda del D, porque el sonido que ay entre D y C, es el proprio interualo del Semitono cantable. *El Sol*, despues hemos puesto en la letra E; que desde la D à la E, de nueuo hallamos la distancia de Tono. Finalmente *el La*, se pone en el sonido mas agudo, que es en la cuerda con F señalada: y assi con la guia de las seys sylabas, *Vt re mi fa sol la*, (que hazen la composicion del Exachordio) la dicha Citola se puede templar. Cuyas cuerdas (por no darles algunos nombres mas estraños destos que les damos) con seys le-

Las cuerdas se pueden nombrar como mejor pareciere.

stas tenemos anotadas, dando à cada cuerda la suya; tirando las dos cuerdas acompañadas debaxo de vna mesma letra: *las quales letras* (como dicho es) *siruen solamente de guia para las seys vozes naturales, y no de letras de la Mano*; como en la siguiente figura se muestra. *Nota.*

Exemplo.

Las seys cuerdas.					Las seys vozes.
6	F		fa	6	
		Tono ò Segunda.			
5	E	Vnisonus.	sol	5	
		Quinta.			
4	A	Octaua.	Vt	1	
		Tercera mayor.			
3	C		mi	3	
		Semitono cantable.			
2	D		fa	4	
		Tercera menor.			
1	B		re	2	

Este instrumento està diuidido por trastes, à causa de que, caminando por ellos con Arte, muchas mas vozes se pueden hallar; todas musicales y bien proporcionadas. Finalmente aduiertan, que desde la letra B à la F, y desde la A à la E, se forma la Quinta.

Para proceder con mayor claridad, ponrè la dicha orden por puntos de Solfa; por los quales seuerà mas claramente lo que haze al caso: y para esto imaginamos la Claue de C solfaut. *Exemplo.*

Seg. la ord. de las cuer. del instrum.	Cuerdas.	1	2	3	4	5	6	Seg. la ord. de las 6. vo. nat. del Ex.	Cuerdas.	4	1	3	2	5	6

Tengan el modo que mas les agradare: empero, ò el vno ò el otro que se vse, es menester tener cuenta con los numeros de las cuerdas, pues ellos son los que siruen de guia.

Del modo de templar el Laud. Cap. XVII.

EL Laud (segun el parecer de Iuan M. Lanfran.) es aquella tan celebrada Lyra ò Cythera de los antiguos, la qual primero fue hallada de Mercurio, y luego successiuamente acrescentada de sus successores. En este particular, sea como quisiere; vna por vna *parece que este instrumento* (aunque imperfeto) *sea el mas acabado de quantos ay*; por quanto en el, de traste en traste, se halla cada voz, y sonido necessario. Y ansi *en el se puede prouar, que en cada posicion de la Mano, ay qualquiera de las seys sylabas cantables*: porque poniendo la nota Vt, sobre qualquiera traste que sea, sus notas siguientes, sin yerro en los siguientes trastes, se hallaran. Aunque procediendo por vna cierta orden, casi suya propria y natural, la Mano Aretina (desde Are començando) en el modo que diremos, se considera. Mas para el particular de la temple, sean señaladas sus cuerdas y juntamente denominadas (las quales se toman por seys, non obstante que à la vista sean onze,) y entre ellas sean puestos los numeros, que nos declaren su participacion y temple: y sean notadas con letras Abecedarias, afin se haga de dos cuerdas (ò sean templadas en Octaua ò en Vnisonus) vn cuerpo solo; en esta manera.

Vean el 2 lib. cap. 31. que ay se dixo, &c.

La imperfecion que ay en el Laud se ui- ne en el [illegible]



Notese.

Las seys cuerdas.			
6	Tiple.		F
		4	
5	Sotanelas en Vnisonus.		E
		4	
4	Mezanelas en Vnisonus.		D
		3 mayor.	
3	Tenores en Octaua.		C
		4	
2	Bordones en Octaua.		B
		4	
1	Baxos en Octaua.		A

Aduierta el Lector, *que cada 4. puesto entre las cuerdas;* (el qual muestra que por Quarta se han de templar) *sirue dobladamente*. Porque las agudas de las agudas, contra las agudas de las graues; y las graues de las agudas, contra las graues de las graues, por Quarta se respuenden; que entendiendo de otra manera, seria error grande. Mas su Mano assi procede.

Baxos. Primeramente *A re*, se pone en los Baxos vazios *b fa*, en el primero traste: ♮ *mi*, en el segundo: y *C faut*, en el tercero.

Bordones. Mas en los Bordones vazios ay *D solre*, en su primero traste *E fa* (que es accidental,) en el segundo *E lami*, y en el tercero *F faut*, se comprehende.

Tenores. Agora en las cuerdas llamadas Tenores, ay *G sol reut agudo*: cuyos puntos se pueden proferir en el primero traste, que diuide al Tono: en el segundo ay *A lamire*; y en el tercero ay *b fa*, de be mol.

Mezanelas. Mas la quarta cuerda llamada Mezanela, possee al ♮ *mi agudo*, (que es por seruicio del ♮ quadrado) en cuyo primer traste ay C *sol* ♮ *faut*; *cosa que assi mesmo se halla en su segundo traste; porque formando al Sostenido, el diuide el Tono que ay entre C solfaut y D lasolre*: el qual D lasolre se siente en el tercero traste de la dicha cuerda.

Sotanelas. De esta quarta cuerda, se passa à la quinta, nombrada Sotanela; en la qual siendo en vazio, se pone *E lami agudo*; por quanto *E fa*, queda en el quarto traste de la Mezanela: mas en el primero traste desta cuerda, y assi mesmo en el segundo (queriendo partir el Tono) los puntos de *F faut agudo* se forman; y en el tercero las de *G solreut sobreagudo*; que assi mesmo se sienten en el quarto traste de la dicha cuerda: porque este traste diuide el Tono, dexando por abaxo el Semitono incantable.

Tiple. *A lamire sobreagudo*, naturalmente se haze sentir en la cuerda vazia del Tiple; mas el *bb fa*, despues desta, en el primero traste se siente: el ♮♮ *mi*, en el segundo: *C solfa*, en el tercero: *y D lasol*, en el quinto: que el quarto, de nueuo es C solfa; el qual forma el Semitono mayor con D la sol; y el menor con C solfa natural. Finalmente se halla *E la* en el septimo traste, diuidiendose el Tono entre E la y, D la sol por el sexto traste; el qual de nueuo se puede llamar *E fa*.

Distancias entre las cuerdas templadas, y auiso para templar el Laud por practica.

De las quales diuisiones venemos en conocimiento, que el Bordon se templa en Quarta del Baxo: y el Tenor sobre del Bordon de la mesma manera se tira. Mas la Mezanela por distancia de Tercera mayor sobre del Tenor se sube: la Sotanela assi mesmo por Quarta sobre de la Mezanela se concorda: y sobre de la Sotanela el Tiple tambien se templa en Quarta: alçando sobre del Baxo, Bordon, y Tenor sus Octauas; y haziendo yguales los Vnisonos de la Mezanela y Sotanela, como por los numeros puntados en las sobredichas cuerdas, se puede considerar.



Tengase

Baxos. | Bordones. | Tenores. | Mezanelas. | Sotanelas. | Tiple.

aa f d b g E C A

gg e c a F D B

6 5 4 3 2 1

Las vozes de las 6. cuerd.

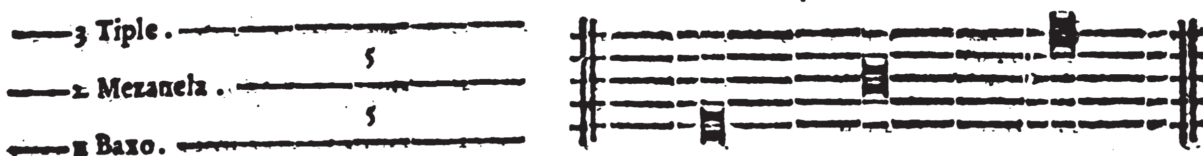
distantes por vna | 4 | 4 | 3 may. | 4 | 4 |

Tengase mucha cuenta con esta tabla, pues me parece harto clara y facil.

Del modo de templar la Vihuela de braço, y sin trastes. Cap. XVIII.

LA Vihuela de braço (llamada comunmente Violeta, que es sin trastes) si es de las ordinarias, solo de tres cuerdas (saluo el Baxo, que tiene quatro) se compone: las quales cuerdas se templan de Quinta en Quinta; como por esta figura se puede conocer: la qual templadura, poniendola por punto, viene à ser en esta manera. Y la pongo sin particular Claue, afin se pueda tomar adonde fuere mas comodo al Tañedor, y segun la composicion del Canto.

Oy dia las Vihuelas bastardas son de quatro cuerdas.



MAs queriendo templar en Concierto vn juego de tres ò quatro destos instrumentos (por agora sean solamente tres) digo que por ser distantes el vno del otro por Quinta, esta orden se ha de tener. Templada que sea la parte del Tenor de por si de Quinta en Quinta, como dicho es; *la primera cuerda del Tiple llamada Baxo, se ha de poner en Vnisonus con la Mezanela del Tenor, que es la segunda:* despues del Baxo las demas cuerdas del Tiple, se procede por Quinta; tirandolas hazia à lo agudo. Queriendo templar agora con estas dos partes, la parte del Baxo, *hagase que su quarta cuerda llamada Tiple, se ayunte en Vnisonus con la segunda cuerda del Tenor, llamada Mezanela; que assi mesmo viene ser Vnisonus con el Baxo del Tiple.* Despues desde el Tiple del Baxo à las demas cuerdas inferiores, por Quinta se han de templar; tirandolas empero hazia à lo graue; como de los exemplos que aqui se siguen se puede comprender. Y desseandoles añadir otra quarta parte, (que vendria à ser el Contralto) *cada cuerda suya ha de ser templada en Vnisonus con las del Tenor.*

En Concierto

Tenor.

Tiple.

Baxo.

Alto.



Exemplo de las Vihuelas sin trastes (ò bastardas) templadas en Concierto.

TIPLE.

cuerdas
—3— Tiple.
5
—2— Mezanela.
5
—1— Baxo. Baxo.

TENOR.

cuerdas
—3— Tiple.
5
—2— Mezanela. Mezanela.
5
—1— Baxo.

BAXO.

cuerdas
—4— Tiple Tiple
5
—3— Mezanela
5
—2— Baxo
5
—1— Baxo graue

Vnisonus. Vnisonus. Vnisonus.

Puesto en pratica y por punto, vienen à pceder las partes en esta manera, y las distancias de las cuerdas son estas, &c.

Tiple. Tenor. Baxo.

Y esto baste para la declaracion del templar las Vihuelas de braço y sin trastes: diremos agora sucessiuamente de las otras, llamada comunmente Vihuelas de arco; que son las mas vsadas en los Conciertos, por la causa se dixo en el vij. Cap. à planas 1043.

Del modo de templar el Violon ò la Vihuela de arco, que es la que tiene los trastes. Cap. XIX.

La Vihuela y el Laud se templan de vna mesma manera.

PAra afinar vn punto en la Vihuela; se ha de guardar la mesma regla se dixo para afinar el punto en el Monochordio, en lo q̃ es participacion. Esto presupuesto, es de saber que *la Vihuela se comiença à templar desde la sexta cuerda*; con la qual se templa la quinta cuerda en Quarta: y esta con la quarta, se templa tambien en Quarta: mas la quarta cuerda con la tercera, en Tercera mayor se acomoda: la tercera con la segunda en Quarta; y la segunda con la primera tambien en Quarta se templa: *lo qual se deue entender ser ansi, tocando las cuerdas en vazio:* las quales son seys, nombradas con la denominacion de las cuerdas del Laud; entre las quales otra differencia no ay, sino que en el Laud estan dobladas, y en la Vihuela senzillas: de modo que, quien sabe templar vn instrumento destos, sabra templar al otro tambien.

Exemplo del Violon y Vihuela de arco.

Paraque con mayor facilidad se entienda, assi se pone.

Las seys cuerdas.
—6— Tiple.
4
—5— Sotanela.
4
—4— Mezanela
3 mayor.
—3— Tenor.
4
—2— Bordon.
4
—1— Baxo.

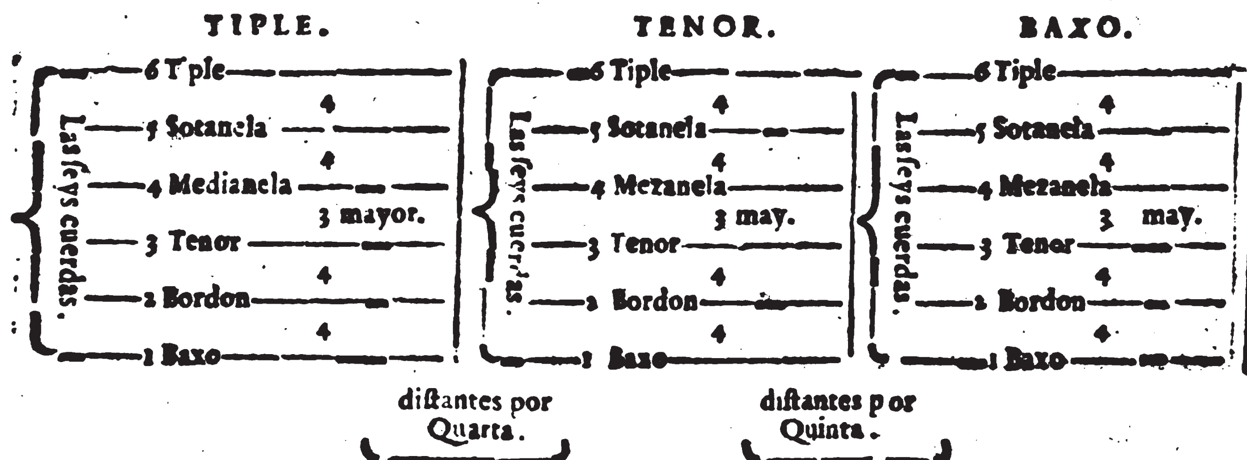
Notese, que desde la sexta cuerda en vazio à la primera en vazio, ay Quinzena.

Auiso para templar mas Vihuelas en concierto. Tenor.

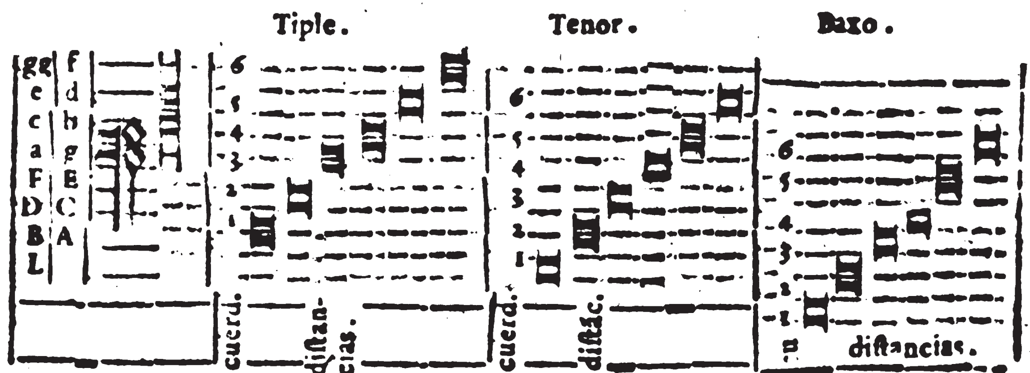
DIcho el modo de templar la Vihuela a solas, agora conuiene (y es muy necessario) digamos el modo se ha de tener en templar mas Vihuelas de arco, para hazer Concierto con ellas. Para esto (templado q̃ sea el Tenor a solas,) *templaremos el Tiple*

Tiple de cuerda en cuerda vna Quarta mas alta del dicho Tenor: de modo, que el Bordon del Tenor y el Baxo del Tiple sean en Vnisonus: assi mesmo el Tenor del Tenor, y el Bordon del Tiple, &c. Queriendo agora con estas dos partes, assi mesmo ayuntar *la parte del Baxo, de cuerda en cuerda debaxo de las cuerdas del Tenor, por Quinta la templaremos: ò para mayor facilidad, la templaremos en Octaua con el Tiple.* De manera que tocandolas juntamente por las mesmas cuerdas de todas tres partes, la Octaua con Quinta en medio hazerse ha sentir: como en estas tres figuras se comprende: adonde ven que todas tres se templan de vna mesma manera, solo ay differencia que las cuerdas del Tiple, de las del Tenor, estan distantes y mas subidas por vna Quarta; y las del Baxo, estan mas baxas y mas graues de las del dicho Tenor, por vna Quinta. Tiple. Baxo. Noten esto.

Exemplo de las Vibuelas de arco en Concierto.



Agora, quien quisiesse añadir *el Contr[a]lto, pongale de cuerda en cuerda en Vnisonus con el Tenor.* Aduertiendo siempre que desde la primera cuerda en vazio de qualquiera parte, à la sexta en vazio, ay Quinzena. Poniendo en pratica y por punto todas tres partes, seran en esta manera; y las imaginamos, que esten assi. Alto.



Tengã paciencia, si las letras no estan puntualmente en frente de sus posiciones.

Noten, que segun algunos, aueces la distanciade la temple se haze al contrario: y es, que templada la parte del Baxo por vna Quarta mas graue del Tenor, entonces se templa la parte del Tiple vna Quinta mas en agudo del mesmo Tenor.

Regla para poner en la Vibuela obras de Canto de Organo. Cap. XX.

EN este Cap. se pone vna regla breue y compendiosa, para entender las cifras que se suelen vsar para entablar obras de Musica; con la qual regla *sabiendo cantar vn poco de Canto de Organo,* muy facilmente se puede poner en la Vihuela, y entender algunas dudas que podrian occurrir, por no auer preceptos, para saberlas: y sere lo mas breue que pudiere, porque no podre dezir tanto, que otros no lo ayan tractado.

6 Rayas.

Las seys rayas à la larga, que aqui se ven, *significan ser las seys cuerdas de la Vihuela* tomandolas desta manera: *ò con* otras denominaciones.

Seira
quinta
quarta
tercera
segunda
primera

10 letras à numeros.

Las letras de cuenta del guarismo *significan numero*, contando de vno hasta diez. *Exemplo*. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. saluo esta letra, o, que en la cuerda que estuuiere, se ha de dar en vazio. Todos estos numeros señalan en que traste se han de tocar las cuerdas; y assi, este numero 1. en la cuerda que estuuiere, se ha de tocar en el primero traste; y assi el numero 2. se tocara en el segundo traste: y por el consiguiente los demas: y todos los numeros que estuuieren enfrente los vnos de los otros, tocarsean juntas las cuerdas en que estuuieren: y quando esten por si, apartado el vno del otro, tocarse ha cada cuerda por si.

Figuras encima de las rayas que sign.

Las figuras de Canto de Organo que estan encima de las rayas, *señalan el valor de los golpes*; y assi todo numero que estuuiere con otros, ò por si, se le dara el valor de la figura, que tuuiere por señal.

Puntillos de qui siruen.

Rayas.

Los puntillos que ay en los espacios entre raya y raya, *siruen de guiar los numeros que se han de dar juntos*: y tambien, siruen de guiar las figuras de Canto de Organo sobre los numeros, que han de estar. Las rayas que atrauiessan las cuerdas, *diuiden la cantidad de vn Compas, que son los golpes que ay de vna raya à otra*: que si es vn golpe, se le dara el valor de vna Semibreue; y si ay dos golpes se le dara à cada vno el valor de vna Minima; y si son quatro golpes, se les dara el valor de quatro Semiminimas: y si ay ocho golpes, se les dara el valor de ocho Corcheas; que cada vn numero destos quatro numeros hazen vn Compas. *Exemplo*.

Declaracion.

Todos los golpes que huuieren de vna Figura à otra, se tañeran al Compas, y se les dara el valor de la figura, que encima de si tuuieren: que si encima del golpe esta vna Semibreue, todos los golpes siguientes valdran cada vno vna Semibreue, hasta llegar à otra figura: y si fuere la figura de Minima, valdra cada golpe vna Minima; por el consiguiente se tendra cada golpe, como fuere la figura de quien toma el valor: como se vee claramente en el exemplo passado. No tracto del Compas, porque en el Cap. 53. y 54. del xij. Lib. se tracto del à sufficiencia; aunque dire aqui sucintamente, que *Compas se llama la distancia y el tiempo que se lleua con el pie ò con la mano, que ay de vn golpe à otro*.

A plan.750.

De

De quanta fatiga sea el templar los instrumentos. Cap. XXI.

SIempre se presupone, que vno el qual sepa tañer vn instrumento, tambien lo sepa templar: porque si no le sabe templar en toda perfeccion, alomenos lo templa de tal manera, q̃ puede passar. Mas porque *quando se habla de vn instrumento templado, siempre se entiende de vn instrumento bien templado, y reduzido en toda perficion;* por esto se dize, que no es tan facil cosa, como algunos piensan: auiendome yo hallado muchas vezes, en ver que diuersos los hauian templado segun su saber dellos; y con todo esto poniendoles las manos quien se entendia dello, y hazia dello profession, hazia conocer claramente, q̃ no estauan bien templados. No se dize, q̃ ò tanto ò quanto no se concierten, que diziendo esto se decendiera à los extremos: mas dizese que el instrumento es de tal naturaleza, por tener las vozes assi diuisibles, que *à quien no es mas que platico y mas que perfecto, parecerle ha templado, lo que al verdadero professor parecera casi destemplado.* Y por esto se vee que vn Musico, puesto caso entienda la orden de la temple, y que conozca las Consonancias y Dissonancias, no por esto la primera vez que les pone mano, los sabe templar. Porque demas de saber las sobre dichas maneras, y todas sus reglas, es menester que en ello sea talmente habituado y acostumbrado, que el habito y la consuetud lo haya reduzido à perficion. Lo qual bien considerado, nos puede ser indicio de quanta fatiga sea el templar vn instrumento: adonde si vno que no sabe mas que tanto (non obstante que sea Musico perfecto, y sepa en que modo se templen los instrumentos,) tiene tanta difficultad en templar vn instrumento simple, como es vn Arpycordio ò vn Monochordio, &c. quanta mayor fatiga tenga en templar perfectamente los instrumentos compuestos, como es vn juego ò concierto de Vihuelas de arco? No es menester dezir, que quien sabe templar à vna, sabra templarlas todas: porq̃ aunque todas vayan templadas en la mesma manera, y con las mesmas distancias, como se dixo en el Cap. 19. con todo esto, porque ay vna cierta variedad en las partes graues, en las agudas, y en las de medio, por esto se dize que mucha mas fatiga sea el templar vn concierto de Vihuelas, que el templar vn Monochordio. Esta fatiga assi mesmo ay en los Organos, por la cantidad de los registros: y assi se verà vn eccelente Organista tañerlos muy doctamente y con mucha maestria, y no saberlos templar, aunque sepa el modo que se tiene en templarlos. Y por esto *nadie se marauille, si digo ser fatiga el templar vn instrumento, que sea bien templado:* porque con descubrir la difficultad grande que ay, quiero inferir que vna semejante operacion, no es de otra persona que de platico Maestro, y de su proprio professor.

No todo hombre, aunque Musico, sabe templar perfectamẽte vn instrumento.

Concierto de Vihuelas y Organo difficiles de templar.

Que la templadura de diuersos instrumentos en Concierto, ha de ser hecha de vn solo. Cap. XXII.

A Vezes, entre mi, he ydo imaginando la causa de vna duda; y es, que *auiendome yo hallado mas vezes à sentir diuersos Conciertos de Musica con vozes exquisitas, acompañadas de varios instrumentos, nunca tuue aquella entera satisfacion que imginaua, y que esperaua tener;* particularmente de vno adonde interuenia vna grandissima variedad y diuersidad de instrumentos; entre los quales auia vn Clauicembalo grande, vna Spineta grande, tres Laudes de diuersas formas, vna gran cantidad de Vihuelas, y otra de Sacabuches, dos Cornetas, vna derecha y otra tuerta; dos Rabeles; muchas Flautas gruessas, derechas y tuertas; vn Harpa grande doblada, y vna Lyra. Y adonde digo, imaginaua sentir vna Harmonia del Cielo, sintia vna confusion acompañada de vna discordancia tan grande, que antes me offendia, q̃ otra cosa. Pues auiendo yo sobre desto pensado diuersas vezes, *concluyo que la causa desto es, que muchas vezes los instrumentos no son bien templados:* y esto no otra cosa puede causar, que mala concordancia y muy mala vnion. Lo mesmo acontece, aunq̃ los que tienen los instrumentos

Bon. fol. 3.

Los instrum. malamente templados, en concierto producen confusion grande.

tos

Las cuerdas de los instrumentos musicales, no tienẽ firmeza.

tos en mano, sean todos hombres eccelentes, praticos, y todos habiles à hazer el Maestro en semejantes Conciertos. Tanto mas puede acontecer esta imperfeccion, *todas vezes que en el Concierto entre vna cantidad de Vihuelas*; las quales, aunque esten concertadas todas juntamente por mano de vn pratico, de gran juyzio, y muy diligente templador, *con todo esso siempre caen hazia à la imperfecion*; ni nos podemos fiar dellas, que hayan de seruirnos perfectamente por espacio de vn Credo. *Lo qual procede de las cuerdas, q̃ no tienen mucho establescimiento*: tenemos testimonio desto à Boecio, en el 10. del prim. Lib. de su Music. y à Ptolemeo, assi mesmo en el prim. al Cap 8. de sus Harm. lo mesmo acontece tambien en los Laudes.

Cuerdas de metal padecen menos la instabilidad de las cuerdas de tripa.

Tañedores y Musicos aueces son de diuerso parecer en el oydo.

Los instrumentos en concierto han de ser templados de vn solo, y no de muchos.

[illegible] oydo, es supuesto à los accidentes, como los demas sentidos.

Parecer del autor cerca al templar en Vnisonus diuersos instrumentos.

Fol. 310.

Tambien aqui puede nacer alguna poca desorden de los Clauycembalos y Spinetas, &c. que enteruienen en los Conciertos, mas no tanto como de las Vihuelas, *por ser las cuerdas de metal; las quales no padecen tanta alteracion, como las de entrañas ò tripas*, que son las de las Vihuelas y las de los Laudes, &c. Podria dezir alguno que siendo los dichos instrumentos en mano de hombres de juyzio, que cada vno tenra el suyo bien à orden, y perfectamente templado. Dixera este tal muy bien, todas vezes no naciesse otra desorden; la qual es, que *no todos ellos* (como nadie lo puede negar) *son de vn mesmo juyzio, y de vn mesmo oydo*: y esto de aqui se verifica, que auezes à vn Tañedor vna cuerda le parecera baxa, y à otro Tañedor la mesma cuerda, le parecerà alta. De modo que, como esta cosa viene à mezclar con diuersos oydos y diuersos juyzios, depresto se da en vna confusion: *pero es menester, que vn solo sea el que ha de templar todos los instrumentos del Concierto; ò por lo menos, los ha de passar todos, afinandolos y tirandolos à perficion*. Mas quien dessea posseer las razones deste exercicio, (como dize Aristoxeno en sus Elem. harm. y lo confirma Gaudencio en sus Instituc. harmon.) *sobre toda cosa conuiene que tenga los oydos acostumbrados à la esperiencia y bien exercitados; que entienda justamente los sonidos; que conozca los interualos; y finalmente que sepa lo que es Consonancia y Dissonancia, con todas las demas partes que siguen, hasta la fin de su Proemio*. Mas digo, que siendo el oydo, vn sentido como los demas; el qual por naturaleza facilmente puede ser de menor perfeccion en vn subiecto que en otro; y por accidente puede tambien ser deprauado, tanto en este como en otro: y mas y menos segun la buena dispusicion, y la indispusicion corporal de vn templador en aquel punto del templar. *Si se hiziessen templar* (digo) *dos Monochordios ò Regales, &c.* (puesto caso fuessen de vna mesma bondad) *de dos differentes Maestros; ambos eccelentes templadores; y en lugares algun tanto apartados el vno del otro, en manera que oyr no se pudiessen; y tirados los dos instrumentos debaxo de vn comun primero Vnisonus, conuenidos los dos Maestros entre dellos en aquella mayor eccelencia de templadura, que huuiessen sabido y podido; y que despues pusiessen los tales Regales y Monochordios assi templados de cerca, dudo muy mucho, que tocandose las cuerdas ò caños correspondientes, no fuessen para resonar en vn verdadero Vnisonus, sino en las Octauas del primero comun Vnisonus*. Mas soy para dezir; y es, que dudo que lo mesmo fuera para acontecer, aunque vn solo Maestro los templara deseparadamente entrambos instrumentos; tanto engañador es el oydo, aunque sea el proprio principal obgeto de la Harmonia, como a sido dicho en otra parte. Pues si ay tanto peligro de oyr dissonancia entre los instrumentos tẽplados de vn mesmo templador, muy perfeto, pratico, y muy diligente, diganme agora q̃ se puede esperar de los q̃ seran tẽplados assi à la grossera; antes de Pratico Aristosenico, que de Theorico Ptholomayco?

Demostracion vniuersal de lo que suben y baxan los instrumentos musicales. Cap. XXIII.

YA q̃ auemos visto todo lo que acerca de los instrumentos musicales se ha de ver, y que se son hechas todas aquellas consideraciones que se deuian hazer, pareceme ya tiempo de *poner en vna tabla vniuersal, todos los puntos extremos; para que con presteza y claridad, se vea lo que pueden subir y abaxar todos los instrumentos musicales:*

ficiales: particularmente de los que mas vezes a sido hecha mencion en los Cap. de arriba afin, que disponiendose el Compositor de hazer vna Composicion con proposito de introduzir demas de las vozes, algunos instrumentos artificiales, pueda disponer la obra juntamente con ellos, *sin que aya falta ninguna de Tonos, ni de Semitonos.*

Pero en quanto à las *Cornetas*, assi blancas como negras, *naturalmente no passan quinze vozes*, començando de A lamire: y aduiertan que las *Cornetas negras*, demas destas vozes naturales, pueden assimesmo subir quatro, cinco, y seys vozes, tan buenas y tan perfetas, como lo sean las primeras principales: todas vezes que el Tañedor las supiere formar, como se deue. *Corneta blanca, 15 puntos.* *Corneta negra 21 punt.*

Assi mesmo entre las Cornetas negras, se halla vna Corneta, que se llama *Corneta tuerta*; la qual no sube mas *de onze vozes reales:* principiando desde D solre hasta à G solreut, y con la Claue, no deciende mas que en C faut. *Corneta tuerta 12 puntos.*

Las Dulçaynas sin Claues, no passan *nueue vozes, y con las Claues onze, hasta à doze;* començando desde C faut hasta à D lasolre. *Dulçayna 9. punt y 12 con las Claues.*

El Fagote corista solfea desde la Octaua baxa de C faut, hasta al b fa ♮ mi agudo; *que son catorze puntos de subida.* Se dize Fagod corista, por quanto ay ♮ otro que no es de su tono, sino que es algun tanto mas alto ò mas baxo. *Fagote corista 14 pūtos.*

Las Cornasmudas, no passan nueue vozes; empeçando desde C faut à D lasolre; como tambien las Dulçaynas sin Claue. *Cornamuda tuerta, 9 puntos.*

Los Fisaros, no passan debaxo de D solre; y por arriba, el Tiple *no passa la Quinzena.*

El Tiple de las *Flautas* sube desde G solreut primero, hasta à F faut añadido, que son *catorze puntos:* el Tenor procede desde C faut à A lamire sobreagudo, que son *treze puntos:* mas el Baxo, desde el F faut retropolex (que es la Octaua de F faut primero en la orden de la Mano, llamado F faut graue) hasta à b fa ♮ mi agudo; *que son onze puntos.* *Flauta 14. 13 y 11.*

Ay despues otros instrumentos que se llaman *Sordones*, los quales tienen el sonido como las Cornasmusas, y van tan baxo como el Fagote corista; y son de tal naturaleza, *que ni suben ni baxan,* sino hasta à vna cierta señal. *Sordones 14 punt. en circa.*

Los Sacabuches van tan alto, que llegan hasta à A lamire sobreagudo; y abaxan poco menos quanto quisiere el Tañedor, porque con alargar los cañones y añadirles los tuertos, se sacan vozes de mas del ordinario. Estas pues son las subidas y baxadas de los instrumentos estables; particularmente de los, que tañen vna sola parte. *Sacabuches en 18 à 20 pūtos, desde A lamire sobreagudo hasta à los retropolex.*

LOs otros instrumentos despues de sonido mouible, si queremos ver que tanto suban y baxen, diremos que la mayor parte de los Organos, Clauicembalos, Arpycordios, Monochordios, Regales, y Clauiorganos son instrumentos, que entre Tonos y Semitonos, *tienen 50 vozes* en la mayor cantidad, y algunos ay de 42 solamente. *Organos, Arpycordios &c. 42 y 50 pūtos.*

Los Rabeles ò Violines *suben 17 vozes*, començando desde G solreut agudo hasta à b fa ♮ mi añadido por arriba de la Mano: *demas destas, otras bozes se pueden formar por artificio y habilidad del Tañedor;* lo mesmo se dize de las Vihuelas de braço ò bastardas, y de piernas; llamadas vulgarmente, Vihuelas de arco. *Rabil 17 puntos.*

La Violeta chica (que es el Tiple de las Vihuelas de arco) sube y baxa desde A lamire fuera de la Mano hasta en A re, *que vienen à ser 22 puntos.* Mas el Baxo procede desde D la sol re à G solreut baxo baxo; que es Octaua retropolex de Γ vt: que son 19 vozes. Finalmente aduiertan que el Tenor y Alto de las Vihuelas de braço, formaran estas bozes desde A lamire hasta à F faut, fuera del principio de la Mano: mas el Baxo, porque se templa en Octaua graue con el Tiple, el mas graue punto que pueda formar (hablando de las Vihuelas ordinarias) sera el de b fa ♮ mi baxo, hasta à D lasolre. *Vihuelas de arco 22 y 19.*

Afin que el nueuo professor pueda entender con mas facilidad, pongo todo esto por punto en el dibuxo de la siguiente tabla.

Puntos extremos de los instrumentos mas vsados en los Conciertos musicales, assi de sonido firme, como mouible.

Corne-

Corneta blanca. 15 | Corneta negra. 15 y 5 | Corneta tuerta. 11 y 1 | Cornamuda tuerta. 9 | Dulçayna. 9 y 3 | Fagote y Sordon. 14 | Fiffano. 15 | Sacabuche. 17 y mas. | Rabel. 17 y mas.

FLAVTAS. Tiple. 14 Tenor. 13 Baxo. 11 | DOBLADOS. Tiple. 9 Tenor. 9 Baxo. 13 | VIHVELAS DE ARCO. Tiple. 22 Tenor. 19 Baxo. 19

Estas son las possibilidades de los instrumentos que se suelen vsar en los comunes Conciertos: y si los ay de otra manera (como se que los ay) todos tienen conuenencia y similitud con alguno destos.

Examinando pues el Compositor los terminos estremos de cada vno, seruirseha dellos con mas facilidad, y mejor sabra aplicarles la parte conueniente, que no hiziera quando no supiesse la possibilidad de las vozes, que cada vno nos puede dar perfetamente, y sin defecto. Y aduiertan, que assi como las vozes humanas pueden cantar vna obra vn Tono mas alto, ò vn Tono mas baxo, segun à los Maestro de Capilla les plaze y agrada, y les viene bien; que assi mesmo los instrumentos pueden tañer vna Composicion, quando en vn Tono y quando en otro, à causa que todos vniuersalmente son altos respecto à las vozes. Y assi, quando que con los instrumentos se quieren acompañar las vozes humanas, las mas vezes, para acomodarlas, se tañen à la Segunda, à la Tercera, o à la Quarta, &c.

Tañer trasportado, y fuera de sus cuerdas naturales.

Empero en este caso, los que los quieran vsar, si dellos no tienen otro particular conocimiento, *sepan alomenos generalmente, que los Tonos harmoniales puestos y situados entre las cuerdas naturales, se pueden tañer vn Tono mas baxo ò mas alto; y que los trasportados, se pueden hazer à la Quarta y la Quinta.* Y aunque es verdad que assi mesmo en el Laud, en las Vihuelas, y en otros particulares instrumentos, se puede tañer vn Tono ò vn Semitono mas alto ò mas baxo, que no haze enojo ni pesadumbre al sentido; *no por esto acontece lo dicho tan perfecta y puntualmente en los instrumentos, que son en todo estables,* como Clauicembalos, Monochordios, Organos, y Regales, &c. que por eccelente y diestro, que sea el que tañe, quando quera tañerlos vn Tono ò vn Semitono mas alto ò mas baxo, *jamas lo podrà hazer acabadamente en todos los lugares de su instrumento.* Y esto acontece por causa, *que queriendo tocar el Semitono llamado mayor, faltando en el instrumento, es necessitado tocar al otro, llamado Semitono menor;* adonde se siente vn cierto que de triste effecto, y de mala satisfacion, pues causa mucha offensa al oydo: y esto muy bien lo saben los diligentes Tañedores de tales instrumentos, y lo conocen facilmente los que entienden y saben de Musica.

Noten.

El Laud y la Vihuela pueden tañer vn Tono mas alto ò mas baxo sin pesadumbre del oydo.

Tres

Tres son los abusos principales, que se hallan en los Conciertos modernos: y la causa porque no salen con perfeccion. Cap. XXIIII.

HAllo que tres abusos ay principalmente en los Conciertos, que oy dia hazen algunos Musicos; por causa de que, no pueden salir con aquella entera perficion que algunos piensan. El primer abuso es, que *la Musica que ponen en Concierto, es Musica veloz, diminuyda, ligera, y sin ninguna grauedad*: de modo que los instrumentos no pueden produzir Harmonia que satisfaga nuestro oydo, pues estan siempre en continuos mouimientos; q̃ por la diminuciõ de la Solfa, *los Tañedores no tienen lugar para formar con sus instrumentos el sonido entero*, particularmente con las Vihuelas; de manera que solo se siente, que señalan la Consonancia, mas no la forman perfetamente: saltando quando por arriba y quando por abaxo, sin nunca parar; como tantos gatos que passan sobre brasas, sin nunca tener los pies firmes. Y no aduierten estos Señores, que *la Musica para Conciertos ha de ser espaciosa, pesada, y que proceda con grauedad y magestad*; con que los Tañedores tienen lugar de tocar sus instrumentos con gracia y con manera notable; y con tan sonora y justa entonacion de las vozes, que por fuerça viene à salir el Concierto muy suaue, y muy harmonioso: y por consiguiente, viene à dar mucha satisfacion al auditorio. *Y tanto mas, quando se sienten à diminuyr las partes à lugar y tiempo, adornandolas con lindas tiradas, y con passos galanes y claros, y de modo que todos los entiendan*: y no tan desmenuçados, tan continuados, y tan furiosos, que dañen y destruyan el ayre de la Solfa graciosa, que le dio su autor à la obra, que se concierta.

El prim. abuso es, hazer el Concierto con Music. diminuyda y à notas negras.

Que tal ha de ser la Musica para Conciertos.

La Musica espaciosa y llana, ser muy acepta al Tañedor.

El segundo abuso es el hazerlos con tantas confusiones de instrumentos diuersos y en todo de contraria naturaleza: con la multitud de los quales, piensan ellos de hazer aquellos milagros, que leemos de aquellos Orpheos, de aquellos Amphiones, y de todos aquellos antiguos Musicos; y no es assi, si no que dan occasion de reyr à los que se entienden de Conciertos. No aduierten los nueuos Antiones y nueuos Orpheos amigos de tales marauillas, que siendo los instrumentos de diuersas especies, no se pueden juntar perfetamente. De modo, que *para hazer vna Musica bien juntada, y vn Concierto que sea perfetamente ordenado, conuiene sea compuesto de instrumentos, que sean de vna mesma especie*. Mas para certificar todo esto, aunque pudiera alegar la autoridad de algunos Musicos, con todo esto quiero que el oydo nos haga ciertos, y que vengamos à la experiencia; la qual haremos en esta manera. Tomen por vna parte vn Organo ò Monochordio, ò otro instrumento de su especie, que sea bien templado; y tomen por otra parte vn Laud ò Vihuela, ò otro semejante; cuya cuerda llamada Tenor, templenla en vazio con el G solreut del Monochordio. Hecho esto, templen despues todo lo demas, segun la orden q̃ se tiene en la temple del Laud; tirandolo à aquella mayor perfeccion y mayor fineza, que sea possible. Acabado de templar, luego toquen E lami (que sera la quarta cuerda llamada mezanela) en vazio, con el E lami del Monochordio, y hallarlos han en Vnisonus perfecto, y afinado. *Agora toquen el F faut del Monochordio y el F faut del Laud* (que es el primero traste de la sobredicha cuerda) *y hallaranlos dissonantes, y no consonantes*. Y esto acontece, porque (como dixe) *el Monochordio tañe participadamente el Semitono cantable, que es en Proporcion de 16 à 15*; que es algun tanto mas de medio Tono: *y el Laud tañe participadamente el medio Tono, q̃ viene à ser menor del Semitono cantable de 16 à 15.* Vamos adelante; toquen agora el G solreut del Monochordio, y el G solreut del Laud y al tercero traste de la mesma cuerda, y hallarlosan otra vez en Vnisonus perfetamente. Toquen despues el G solreut sostenido del Monochordio, con el quarto traste de la dicha cuerda para tener el Sostenido de G solreut, y hallarlos han dissonantes, y no en Vnisonus verdadero. Y esto porque *el Monochordio tañe participadamente el Semitono incantable, que es en Proporcion Sexquiuentiquatresima, es à saner de 25 à 24; que es menor de la mitad del Tono: y el Laud tañe participadamente el medio*

El segun. abuso es, el hazer los Conciertos con tanta diuersidad de instrumentos.

Los instrum. de diuersas especies no se puedẽ juntar perfetamente.

D. Nicolas Visentino en el postr. Cap. de su antigua y moderna musc. Galiley en su Dial. de mus. Zarl. c. 2?. del 4. lib. de sus Suplem. musi. y Salinas en el 28. cap. del 3. lib. de su mus. esp.

Prueua si el Laud y el Monochordio se pueden juntar perfetamente.

F faut del Laud, no ser perfecto Vnisonus con el F faut del Monochordio: lo mesmo digo de los G solreut sostenidos.

T tttt Tono,

Monochordios y Organos tañen dos Semitonos desiguales, y las Vihuelas y Laudes tañen dos Semitono. yguales.

Tono, que viene à ser mayor del dicho Semitono encantable de 25 à 24. Y todo esto procede por ser los instrumentos de diuersas especies, que si bien aduierten, hallaran que el Monochordio, el Organo y semejantes, *tañen dos Semitonos desiguales*; es à saber el vno mayor del otro: y que el Laud, las Vihuelas y semejantes, *tañen dos Semitonos yguales*, es asauer el Tono diuidido ygualmente en dos partes, segun el parecer de Aristoxeno. No sea cosa estraña al nueuo Discipulo el no saber esto, porq̃ tampoco los que tal cosa exercitan todo el dia, y ponen toda la industria en componer tales Conciertos, no lo entienden: y esto claramente se conoce, porque si lo supiessen y lo entendiessen, no ordenarian semejantes composiciones (por no dezir confusiones) de instrumentos. Tuuiendo pues, como tienen, el Laud y las Vihuelas, el Tono diuidido en dos Semitonos yguales; y el Monochordio y semejantes en dos Semitonos desiguales, de aqui es que entre ellos no pueden hazer perfecta vnisonancia.

3. abuso. es el hazer los Conciertos de repente, y siempre con differentes Composicion, si de Mas. como de inst.

Cõcierto bien ordenado no ha de ser hecho de repente, ni de toda suerte de Cõposicion. Alem. Ben.

El tercero abuso, es el hazer el Concierto con qualquiera obra, sin considerar si es ò no es, apropriada para ello; y tomando cada vez nueuas y differentes cosas: teniendo à verguença el repetir en diuersos dias y à diuersas occasiones, vna Composicion que sea apropriada para Conciertos instrumentales. No recordandose, que los que se precian de hazer buenos Conciertos, tienen particular cuenta de *vsar siempre las mesmas obras, y de prouarselas à parte, ante se haga en publico el Concierto*; non obstante mas vezes hayan platicado las dichas Composiciones. Desto tenemos el exemplo del gran Concierto, que en otro tiempo se hazia en Corte del Serenissimo Duque de Ferrara (el qual nunca se concertaua, si no con la occasion de la llegada de algun Cardenal, Principe, Duque, ò de otro gran personaje) el qual nunca se hizo de otra Composicion, que de vna de las dos ordenadas à este effecto; la vna era de Alfonso de la Vihuela, y la otra de Luzasco Luzasqui. Los que no tomaren el verdadero exemplo deste Concierto, prouando digo primero vna, dos, y mas vezes la Musica; y seruiendose solamente de Composiciones apropriadas à ser concertadas, sepan que nunca haran cosa que llegue à buen termino; y que, por auer dado entera satisfacion à hombres de juyzio, puedan merecer ser dellos alabados y honrados. No ay duda que el frequentar y conuersar de continuo, cantando y tañendo juntamente, en gran manera haze perficionar àquella vnion, (ò por mejor dezir, diminuyr y apocar aquella mucha imperfeccion de la mezcla de tantas especies de instrumentos,) necessaria à la deriuacion y nacimiento de la desseada Harmonia.

Como se perficionan los Conciertos.

Pregunta.

Aqui el estudioso Lector, podria preguntar, y dezir; *Si es verdad, que* Omnia noua placent, *como puede ser que siendo hecho el sobredicho Concierto solamente con vna de las dos Composiciones, y siempre concertado de vna mesma manera, y con los mesmos instrumentos, pudiesse agradar poco ni mucho à los que se hallauan presentes para sentirle?*

Respuesta.

A esta pregunta dare yo dos respuestas, y Aristoteles dara otras dos. La primera de las mias es esta: Que *aunque se dize, que toda cosa nueua aplaze y gusta; no por esto se quita, que tambien las cosas viejas no puedan gustar y aplazer.* La otra es, que *respectiuamente aquella cosa es siempre nueua; la qual otra vez no ha sido ni vista, ni oyda, de quien la vee y oye.* Aquel Principe pues, ò gran personaje, que sentia aquel Concierto, por no auerle oydo otra vez, venia à serle nueuo; y por consiguiente (como cosa nueua) le daua plazer muy grande, y recebia mucha satisfacion.

Aristot. Probl. 5. y 41. de la 19. sett.

Las respuestas despues que leemos en los Problemas tienen miramiento à la persona, que tiene oydo diuersas vezes el Concierto. Y son estas; *Somos acostumbrados (dize) escuchar con mas suauidad aquella obra que conocemos, que aquella de quien no tenemos conocimiento:* y esto, ò porque quando la obra es conocida, entonces nos parece mejor, porque se alcança su fin; a semejança del que mira à do se haze mas suaue la contemplacion: ò verdaderamente porque acontezca, que el que escucha, siente el mouimiento juntamente con aquel, que declara el manifiesto y tan conocido Canto; como quien cante submissa voz alguna cosa, y se haga compañero del Cantante. Mas, cada vno suele cantar con alegria y con seguridad, no siendo forçado de alguna necessidad hazer de otra manera: y por esto añade, que es mucho mas suaue al oydo vna cosa acostumbrada, que vna desacostumbrada: *Omne consuetum est delectabile*; ò assi, *Quod consuetum est, velut innatum est.* Tambien se dize, que las cosas buenas à menudo

Philo. Rethor. lib. 1.

do repetidas suelen deleytar mayormente. Y el prouerbio de Platon; *Bis ac ter, quod pulchrum est*, me certifica, que es permitido el repitir mas vezes las cosas hermosas, artificiosas, y buenas. Lo mesmo confirma en la Gorgia, diziendo: *At qui pulchrum aiunt ea quæ pulchra sunt, iterum ac tertio tū dicere tum considerare*: y en el 6. de Legib. dize: *Dico autem quemadmodum modo dicebam: Nam nihil lædit, quod pulchrum sit, bis dicere*; y el Poeta Venusino, cerca al fin de su Poetica, va cantando; In Phileb. Orat. in Arte Poetica.

Hæc placuit semel, ac decies repetita placebit.

Al contrario: *Ea quæ sunt vulgaria non vnquam initio adrident nouitate ipsa, mox repetita, sordescunt*. Esto digo, porque no se engañe el que haze el Concierto, pensando sea licito el repetir diuersas vezes vna cosa, que no sea muy singular. Pero quando el Maestro de Capilla *no vsa curiosidad en hazer cantar diuersamente, sino que cada dia haze cantar las mesmas obras, y siempre compone de vna mesma manera*, se le puede dezir: *Per eadem lineam reciprocas serram*; ò assi, *Cantilenam eandem canis*: prouerbio vsado para dezir que vno anda siempre molestando con vna mesma materia. Cosa cierta es, que las obras que se ven y sienten de quando en quando, y muy pocas vezes, son mas aceptas y agradan mas; *Rarum, carum*. La causa desto es, porque; *Omne quod rarum est, plus appetitur*: al contrario, *Vilescit quotidianum*; y como Aristoteles dize, (Top. lib. 5. Cap. 4.) *Conturbat audientem quod frequenter dicitur*. Bien se que las cosas, entre personas que no conocen, siempre son hermosas y estimadas, todas vezes que ellos tomen plazer dellas, y se huelguen con ellas: y esto me lo aduierte el refran; *Pulchra apud pueros simia*. Y sepan que no ay mayor indicio, que vna cosa sea mal hecha y treuial, que quando de la gente comun es alabada y ensalçada. Para certificacion desto, tenemos à Hippomaco Tibicina; el qual, viendo q̃ el vulgo alabaua muy mucho à vn Discipulo suyo que cantaua, mandole que callase, diziendo: *Maximum erroris argumentum esse, quod ab ignara turba laudaretur*.

Tengan pues por maxima y muy firme cōclusion, q̃ *cosa ninguna sea mas acta y mas eficaz de tales Conciertos; y por consiguiente, à produzir el desseado deleyte, que el vsar obras graues, y de magestad; y que sean apropriadas para concertar: vsando instrumentos que sean de la mesma especie; ò alomenos, no sean en todo differentes y contrarios de naturaleza*. Tomando siempre, ò casi siempre (hablo de los Conciertos principales, y no de los comunes) vna mesma Composicion: de mas de todo esto, conuiene que aya la frequentada y concordable conuersacion de los Cantores, y juntamente de los Tañedores; aduertiendo que segun el dicho del Philosopho, *Concordes dicuntur qui sunt eiusdem sententiæ*. Por dezir verdad, *el sentir tantos rumores y differencias, y tantas contrariedades de voluntades, entre Cantores y Tañedores, es muy indecente, y de mala satisfacion à los que estan preparados para sentir el Concierto*. Assi como por otra parte, es de mucho gusto el verle concertar à vn solo con tanta gracia, con tanto silencio, y con tanta obediencia: adonde, à vn cierto modo, parece que la persona este soñando, ò parece de ver vnos de aquellos encantamientos de Alcina. Y assi en aquel punto, cada afficionado puede dezir con el gran Poeta Mantuano: Conclusion. Ethicor. 9. Silencio y obediencia son de grande ayuda à la perfic. de los Conciertos.

PANDITE NVNC AELICONA DEAE CANTVSQ; MOVETE.

Tengase por cosa cierta, que si es muy difficil el hazer bien vna cosa, que se haga pensada y descansadamente; que mucho mas facil sea el hazerla mal, haziendose apressuradamente y de improuiso; y sin duda, sin gusto y sin satisfacion del hazedor: como me parece de conocer que hagan oyendia estos nuestros Cantores, Tañedores, y Musicos. Testigo desto sea, que no tan presto llegaron, que (aunque tardaron venir) querian subitamente quitarse de brega, para yrse despues à otra parte: Y mientras estan cantando y tañendo (si pueden) charlan, rien, y burlan entre dellos. Y que mas? concertado que tienen vna sola vez (y esta malamente) qualquiera Motete ò Madrigal, por bueno que sea, no le quieren sentir mas, ni del quieren saber otra cosa mas. En el 7. y 10. lib de la Eneyda. Poco gusto de los Cantores y Tañedores modernos en hazer sus Musicas.

Modo de concertar y acompañar los instrumentos musicales. Cap. XXV.

Primera Concierto con instrum. en todo estables.

NO ay duda ninguna, que *la composicion de diuersos instrumentos musicales en vn Concierto, será buena y bien ordenada, todas vezes se conozca la naturaleza de los instrumentos, que se quieren vsar juntamente:* porque tiuiendo tal conocimiento y vsandole, se podran hazer Conciertos en muchas maneras: mas para esto es menester saber acompañar los instrumentos. Y ansi, *si tomaren las especies de los instrumentos en todo estables, y los acompañaren juntamente;* que son (como dicho es) Organos, Regales, Clauycembalos, Monochordios y semejantes, no ay duda que siendo muy bien templados, y todos juntamente puestos en vn perfecto Vnisonus, tañersehá en aquella perficion, que pueden dar los instrumentos artificiales participados. Tambien podranse hazer Conciertos con los sobredichos instrumentos en todo estables, *con los instrumentos en todo alterables*, que son Sacabuches, Rabeles, &c. y esto porque son actos à juntarse con facilidad à qualquiera especie. Lo mesmo hazen las vozes humanas, aunque naturalmente esten diuididas de los verdaderos interualos; y los Organos, Monochordios y semejantes, de los diminuydos ò acrecentados. En tal caso la voz humana dexa sus interualos, y vsa los de los instrumentos; juntandose tan perfectamente con el sonido, que no se siente dissonancia ninguna entre ellos: y es, porque naturaleza dessea siempre llegar à lo bueno y à lo mejor, mientras sea conocido; el qual de si es desseable: y su proprio es de huyr lo malo (que es abominable,) y lo que es para impedimiento de lo bueno. Mas los dichos instrumentos no pueden hazer esto, siendo que son estables en sus sonidos, y de ninguna manera se pueden variar auiendoles puesto el Arte vn cierto termino ò fin. Mas juntense perfectamente quanto quisieren estas dos cosas, que quando despues se apartare la vna de la otra, las vozes boluerán à su perfeccion, y los instrumentos quedaran en su primera calidad, y cantidad. Esto que digo, no nos deue parecer estraño, pues veense mayores effectos en las cosas naturales, en mezclarse la vna con la otra: y esto no tan solamente se ve en en las cosas, que entre dellas tienen alguna conueniencia; mas tambien entre de aquellas, que son en todo contrarias. Porque la vna dellas, tomando la calidad de su contraria, apartadas despues, *luego buelue à su primera calidad y naturaleza,* y en su ser primero. Todo esto podemos aueriguar facilmente en el Agua, que es por naturaleza fria y humeda; la qual allegada à su contrario (es asaber, al Fuego; que es caliente y seco,) toma la calidad del Fuego; es à sauer, se haze caliente: mas apartada despues, buelue en su primero ser; quiero dezir, que se haze fria. Lo mesmo acontece en las otras cosas naturales, las quales por la consuetud nunca varian de su natural, como vemos en las cosas pesadas; cuyo natural es de passar à lo centro. Que aunque muchas vezes sean tiradas en alto con violencia, nunca toman naturaleza de subir, sino que siempre descienden à lo baxo; como es manifesto de la piedra, que por su natural siempre es inclinada descender à lo centro. Lo mesmo podemos dezir de la voz humana, que puesto caso mucho vezes sea violentada del sonido de los instrumentos, no dexa por esto que, despues de apartada y dexada, no buelua à su primera naturaleza y cantidad.

Concierto 2. con instrum. en todo estables con los en todo alterables.

Voz humana cantando à solas, vsa los interualos perfectos; mas acompañada con instrumentos, vsa los diminuydos, ò los acrecentados.

Nota.

Assi mesmo podranse hazer Conciertos con los instrumentos en todo estables, como Organos, Monochordios y semejantes, acompañados con los instrumentos estables alterables, como Vihuelas, Laudes y semejantes: y aunque es verdad, que se prouó arriba à plan. 1065. que estos, con aquellos instrumentos, no se pueden juntar perfectamente, à causa que se hallan de diuersas especies, siendo desto la mayor occasion la differencia de los Semitonos; con todo esto sepan que el eccelente Tañedor, con vna diligente industria, en semejante caso, se va ayudando lo mejor que puede, con poner vn poquito mas en alto el dedo sobre del traste ò manija del instrumento, ò vn poquito mas en baxo, segun siente la necessidad. Assi como tambien se va ayudando, en semejantes occasiones, el Tañedor de Flautas, Cornetas, y de otros instrumentos de so-

Concierto 3. de instrumentos en todo estables, y con los estables alterables.

Industria del diligente Tañedor de Vihuela y de Flauta, &c.

plo

plo y con horados; con darles digo vn poco mas ò menos el viento, y con el abrir ò cerrar vn poco mas ò vn poco menos los agujeros del instrumento, segun le parece tener necessidad.

AGora nos queda de dezir de la composicion de todas aquellas especies de instrumentos que auemos dicho; tanto de los en todo estables, como de los estables alterables. Concierto muy frequentado, y muy vsado entre vnos Arçimusicos modernos, que saben menos de Aristoteles, y mas de Xarsegudo. Mas porque considero, que hazer no se pueda si no con grandissima desuñion; y siempre con tal confusion, y tanta, que huele à Synagoga, *però aconsejara siempre à no auerse à hazer semejantes Conciertos; por quanto no se pueden hazer si no con grande difficultad.* La razon es esta, que componiendo los estables alterables, (que son de dos especies diuersas, es à saber de cuerdas y trastes, como las Vihuelas y los Laudes, &c. y de viento y horados, como las Flautas y las Cornetas, derechas ò tuertas que sean:) y acompañando con estos los instrumentos en todo alterables, y los en todo estables; puesto caso, que el Tañedor de los estables alterables vsare toda su diligencia, para se juntar con las demas especies de instrumentos, nunca jamas se podra juntar con ellos perfectamente. Que queriendose juntar con los de viento y horados, como aquellos que mucho mas facilmente se pueden allegar, por ser de vn genero propinco, à los otros en todo estables, ellos jamas podran acostarse perfectamente à los de cuerdas y de trastes; como aquellos que con mucha mas difficultad se pueden allegar à los instrumentos, que son en todo estables: y por el contrario, queriendose acompañar los instrumentos en todo alterables, à los alterables de cuerdas y trastes, venran à apartarse de aquellos otros de viento y de horados ò agujeros: y con esto, à produzir vn Concierto discorde, y de contrario effecto de lo que es el significado de su vocablo. Y assi, queriendose duplicar ò triplicar las partes de vn Choro, *tenerseha mucha aduertencia de no acompañar juntamente instrumentos de diuersas especies; es à sauer, los de viento y agujeros, con los de cuerdas y trastes:* como por exemplo, si quisiessemos duplicar las partes del Tenor, jamas se deue acompañar vna Flauta ò Corneta ò otro instrumento de la mesma especie, con vna Vihuela ò Laud ò con otro instrumento desta especie: siendo que la sobredicha desuñion y discordancia, fuera harto manifiesta, y en demasiado descubierta. Tal aduertencia podemos dezir, que por senso contrario, se pueda sacar de las palabras de Aristosseno, y tambien de las de Ptolomeo en sus Harmonias: adonde aconseja douerse hazer siempre el acompañamiento de la Tibia ò de la Flauta con el antiguo Monochordio; y mucho antes fueron proferidas de Aristoteles en sus Problemas. A este aduertimiento tan importante, pienso que muy buena cosa sea el añadir agora, *que nunca se haga Concierto de instrumentos, sin darles el acompañamiento de las vozes humanas.* Y esto para huyr la occasion, que tal Harmonia y semejante Musica, de los sabios no pueda ser llamada, *Musica muda ò desnudo sonido de Cythara*, como la llamaron Aristoteles y Platon: ò con añadirles las palabras de Aulo Gelio, diziendo assi: *Concierto no solamente desnudo y mudo; mas semejante à las vozes de las bestias;* y esto por falta de la expression de los effectos, y de la pronuncia de las palabras. Y en quanto à la nobleza de la voz humana, Henrique Puteano en el 4 de su Modul. Pallas, haze la comparacion en esta manera, diziendo: *Quemadmodum animata inanimatis antecellunt; ita viuentium voces, instrumentis:* y sigue: *Tantumque inter Organicam atque Harmonicam, quantum inter hominis vocem atque bruti nobilitatis discrimen est.* Lo demas, que en esta materia se ha de considerar, se dexa à otro de myor habilidad que no es la mia: porque assi como el juyzio y el discurso aprouecha en toda cosa; assi tambien en semejante occasion, (considerando de que manera procedan los instrumentos en acomodar las partes, que han de cantar) puede preuenir à todas las consideraciones particulares; y en qualquiera caso, puede salir como si fuera vn sufficiente y perfecto Maestro. A causa que la gente es muy amiga de breuedad, tambien he procurado de cifrar esta materia: aunque para los buenos entendimientos y estudiosos Tañedores, creo que baste lo dicho en ella. A ninguno le pese por saber subtillezas, reglas, y nouedades en los Conciertos ordenados con instrumentos, que (aunque no sea Tañedor) quando no piense, las aura necessidad.

Alle. hoj. 11.

Parecer del autor cerca à los Conciertos hechos con diuersos instrumentos.

Ojo, ojo.

En el 12. cap. del 2. lib. Harm. Probl. 44. sett. 9.

Musica desnuda y muda qual sea.

En fin del post. lib. Polit. mas mucho mejor lo dize Platon passado el medio del 2. de las Leyes.

Semejança entre la voz humana y los sonidos instrumentales.

Consi-

El cuydado que ha de tener el Maestro de Capilla haziendo su Musica, paraque salga mas acabada, y sin tantas imperfecciones. Cap. XXVI.

A plan. 69.

POrque en el Cap.xxv. del prim. libro se reprehendio el Cantante, que canta con boz forçada, desaproporcionada, y sin freno; gritando y no cantando, su parte: me bueluo agora al Maestro de Capilla, y preguntole: Si vna Composicion tiene por basa y fundamento, como todo Cantor sabe, la parte mas baxa, sin la qual queda la Musica dissonante; q̃ buena salida que puede hazer, y que contento puede dar à los q̃ sienten la dicha Compostura, si despues de los Cantores no es cãtada con medida de vozes, ni con la deuida proporcion de la cantidad dellas? Cada vno grita lo mas que puede, presuponiendo, que la Harmonia solo consista en su voz, y no en la vnion de todas las partes. Y assi vemos, que *algunos Maestros ponen en vna Musica de Choro lleno, tres ò quatro, y aun mas Tenores todos juntos, sobre de vna parte: y otros tantos Contraltos sobre de otra:* los quales con el ruydo que hazen de las vozes, atronan la Yglesia toda. Despues (ò lindo Concierto, ò nueua Harmonia) no corresponden si no con vn Contrabaxo, y con vn medio Tiple: el qual aunque suba mucho y buele por los tejados, cantando siempre Octaua en alto, *no por esto es cosa de admiracion, pues se sabe que va bolando sin cascaueles:* como dixo vna vez Diego Lopez de Ayala. Voy imaginando que acostumbran esto para señalarse mas, y para hazerse sentir mas de lexos; porque comun parecer de los Musicos speculatiuos es, que *la voz aguda se oyga mas lexos; que no se oye la graue:* que penetra mas por la agudeza del mouimiento: mas emperò todo esto es nada por lo que vamos diziendo. Y assi digo, que se queda la dicha Composicion (aunque sea ordenada à cinco o à mas vozes) como si fuera solamente à dos. Si esta es Musica, yo no lo se; si es Harmonia, digo que no; si es consonante ò no, dexolo dezir à los que tienen buen oydo, y dexolo juzgar à los que saben que cosa es bien cantar; y à los que aduierten, que *el Cantor perfeto mas canta con la oreja, que con la boca.* Los cozineros que saben vsar bien su officio, quando guisan manjar compuesto, paraque el guisado sea de mas gusto, vsan diligencia de poner la canela, la nuez moxcada, la pimienta, los clauos, y el agengibre por medida y cantidad suffrible; y de modo, que cadaqual genero de especias se puede conocer facilmente. Assi como por negligentes son tenidos lor cozineros, que à vna parte de clauos, agengibre y nuezes, ponen tres y quatro tantos de pimienta (ò de otras especias) con la fuerça y agudeza de la qual, el gusto no dicerne bien el sabor, ni olor de las demas cosas aromaticas. Pues los Maestros de Capilla, deuen vsar diligencia en cõpartir los Cantores con ygualdad; teniendo el ojo no tan solamente al numero de las personas que cantan sobre de vna parte, sino tambien al tono de la voz que tuuiere cada vno; y de manera que los Contraltos no entierren la parte de los Tiples; ni los Tenores la de los Controbaxos: ni estos han de ahogar à los demas. Assi mesmo, deuen aduertir à los Cantores, que *quando cantan no echen la voz con impetu y à furias, à manera de tantos animales,* sino que canten con voz moderada, proporcionandola con la de los demas Cantores; *de modo, que no sobrepujen, si no que dexen sentir las demas partes.* Que quando vna parte sobrepuja desaproporcionadamente las otras, entonces antes se oye ruydo, que Harmonia; estando que la Harmonia de otra cosa no nasce, que de la temple de muchas partes, ayuntadas de tal manera, que la vna no sobrepuje las otras; afin se pueda distinguir la variedad de los interualos consonantes.

Error de los Maestros de Capilla en no compartir las partes proporcionadamente.

Abuso de los capones escãtar Octaua en alto.

La boz quanto mas es aguda, mas penetra nuestro oydo.

Quando la Musica, no es Musica.

Comparacion

Los Maestros de Capilla vsen diligencia de hazer que las partes canten ygualmente.

Harmonia de donde nasce.

Y paraque toda Musica lleue aquella gracia y ser que se le deue, es necessario que se cante con todo el primor que para ello se requiere, conformandose con el estilo de la Composicion: lo qual lo leuanta en muchos quilates, y le da vn perfecto ser y gracia; y faltando esto, todo lo que hiziere cantar, por muy bueno que sea, no tenra gracia ni lustre. Consta claro en la differencia que *ay en vna mesma obra tañida de vn Tañedor scientifico y curioso*, ò tañida de otro ignorante y grossero: porque tañida del scientifi-

Hagan cantar las obras con Compas largo, ò con apressurado: conformando se con el estilo de la Composicion.

co, parece cosa muy subida y muy prima; y tañida del iñorante, paresce cosa baxa y grossera, como si fuessen obras distinctas. *La mesma differencia hazen parescer los que rigen la Capilla: segun el saber y juyzio del que lleua el Compas.*

En el mesmo Cap. *se reprehende el Cantor, que no se conforma con el Canto y tiempo:* y es, que cantando melanconico y triste, en tiempo de alegria; y con regozijo y mucho gozo en tiempo de tristeza, viene à imperfeccionar la Musica. Pero para conformidad de todo esto, conuiene aduertir à los Maestros de Capilla, que assi mesmo ellos *tengan cuenta de hazer cantar obras, q̃ se conformen al Tiempo*: porq̃ sabemos por larga experiencia, que las *cosas semejantes facilmente se juntan vnas con otras*, como vn hierro con otro hierro, y vn agua con otra agua, y vn fuego con otro fuego: mas las contrarias, (como son el agua y el fuego) en ninguna manera se pueden juntar, sin corromperse la vna con la otra. Pues como se juntaran las palabras de tristeza y penitencia, con el tiempo de alegria y de regozijo? y como estaran concordes y en paz; el Canto alegre, y el Officio y tiempo melanconico? Pues por esto conuiene que aya alguna manera de semejança entre las palabras y el tono de la Musica, tiempo, y lugar. Si fuere *de Aduiento, Quaresma ò otro tiempo de penitencia y de recogimiento, canten obras graues y de tristeza*, que mueuan à deuocion y compuncion las personas, q̃ estan presentes. Mas si fuere *dia de solenidad y tiempo de regozijo, hagan cantar obras solenes y alegres*, que regozijen los animos de los oyentes: conformando siempre la Musica con la tristeza ò con el regozijo, que en aquel dia muestra tener la Yglesia Santa de Dios. Demas desto, es menester aduertir que *ay Musicas, que agradan mas estando apartadas, que de cerca*: y es lo mesmo, que suele acontecer con algunas pincturas. Para aprobacion desto (demas de la experiencia) tenemos à Oracio en el fin de su Poetica, adonde dize. *Vt pictura poesis; erit quae, si proprius stes,*

Te capiet magis; & quaedam, si longius abstes.

Que hagan cantar obras que correspondan al tiempo.

Las cosas semejantes se juntan con facilidad: mas no las contrarias.

Quando se han de cantar las obras melancolicas y graues: y quādo las alegres y de regozijo.

Finalmente aduierto, q̃ sin el tono ò ayre de la Musica, y de mas de conformarse con el estilo de la Composicion, y compartir las partes proporcionadamente, *conuiene tambien tener aduertencia que los Motetes que se cantaren, en las palabras sean conformes al tiempo, y todo lo mas possible, correspondientes al Officio de aquel dia*; y no hazer como hazen vnos negligentes, que en dia de Quaresma cantan, *Rorate coeli: Hodie Christus natus est: Assumpta est Maria in coelum: Veni Sponsa Christi, &c.* Y en dia solene de Nuestra Señora, de Apostol ò de otro Santo ò Santa, hazen cantar *Peccantem me quotidie; Conuertimini ad me: Derelinquat impius viam suam:* y otros diuersos Motetes, que tanto dizen bien las palabras à la solenidad de la fiesta, y al Officio de aquel dia, como fuera si vn Cura en dia de Pasqua de Resurreccion se pusiesse la casulla negra para celebrar la Santa Missa; ò de aquel otro, que quando celebra de los difunctos, se vistiese la casulla blanca. Mucha consideracion pues se ha de tener à esto; porque haze grande effecto el sentir las palabras, y el ayre de la solfa ò tono de la Musica, conforme el tiempo, y à lo que pide el dia de la celebracion. A sido necessario el auer tocado todo esto, porque ay vnos, que parece tengan hecho voto de no hazer cantar cosa à proposito; v los quales descuydadamente mantienen el dicho antiguo, *Nihil ad Bacchum*. Y tanto mas parece malo, por quanto oydia en todas las Capillas principales, se obserua de cantar cosas apropriadas al Officio ò solenidad de la dicha fiesta; con que la Musica viene à salir de tanta satisfacion, y en tanto grado, que no ay mas que dessear. Es menester pues seguir el tiempo, y acomodarse al vso presente, (y tanto mas en cosas buenas;) y segun el prouerbio: *Seruire Scenae:* Lo qual allude Ciceron escriuiendo à Bruto, diziendo: *Tibi nunc populo & Scenae, vt dicitur, seruiendum est.* Lo mesmo aproba Focylide, diziendo:

Temporibus semper cautus seruire memento,

Nec reflare velis aduersum flamina venti. De aqui es, q̃ los mas modernos dizen. *Cum fueris Romae, Romano viuito more:*

Cum fueris alibi, viuito sicut ibi.

Cantar palabras que correspondan al Officio del dia.

Casulla negra en dia de Pasqua, y blāca en los Difunctos.

El hombre sabio deue acomodarse al vso presente en las cosas bien hechas.

De quales vozes se deue hazer elecion para hazer vna buena Musica, se dixo en el Cap. LXXVIIJ. del II. Lib. à planas 326.

AL

Al discreto Lector.

Escusa del autor.

PVes soy para terminar esta materia, auiendo tractado della sucintamente y como de passo en otra parte, quierome agora escusar en esto; que si a vezes yo bolui à repetir en vn lugar lo que ya dixe en otro, yo no lo hize por vicio, ò por falta de memoria, ò por parecer de auer dicho mucho; mas tan solamente lo hize, para reduzir à memoria, lo que en semejante proposito dixe en otras partes; ò por hazerle en aquel lugar mas inteligible y mas facil: porque en esta particular professiõ, muchas vezes lo que no se entiende bien en vn lugar, entiendese mucho mejor en otro; mayormente quando el sentido de la letra, esta puesto debaxo de diuersas palabras: pero en esto cada vno tomarà mi defensa, y cerca de si y de otros harà mi escusa. Que si las escripturas tuuieran aquella fuerça, que tienen las palabras; con los razonamientos y palabras, yo me assegurara mostrar mas facilmente, todas estas cosas, que aqui se tractaron; mas siendo tales quales vemos que son, despues el auerme fatigado quanto en el progresso de la obra se vee, y auer procurado con todo mi saber y possibilidad de hazerme entender, hechas breuemente todas aquellas escusas que en semejante caso se deuen hazer, auiendo cumplido mi intencion en el nombre de aquel Señor que me dio fuerça y poder de dar principio, y de me conduzir hasta aqui, con licencia, y buena gracia de todos, quiero terminar y dar fin à este Libro.

***

FIN DEL LIBRO VEYNTIVNO.

Que es de los Conciertos y Conueniencia de los instrumentos musicales.

Honor, decus, imperium
Sit TRINITATI vnitæ,
Patri, Nato, Paraclito,
Per infinita sæcula.



DE